

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Giullia de Freitas Longo

“O olho da mulher”:

Uma análise junguiana das imagens de mulheres nos poemas de Gioconda Belli

Mestrado em Psicologia Clínica

São Paulo

2020

Giullia de Freitas Longo

“O olho da mulher”:

Uma análise junguiana das imagens de mulheres nos poemas de Gioconda Belli

Mestrado em Psicologia Clínica

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Psicologia Clínica, sob a orientação do Prof. Dr. Durval Luiz de Faria.

São Paulo

2020

Giullia de Freitas Longo

“O olho da mulher”:

Uma análise junguiana das imagens de mulheres nos poemas de Gioconda Belli

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Psicologia Clínica, sob a orientação do Prof. Dr. Durval Luiz de Faria.

Aprovada em: ____/____/____

Banca Examinadora

Para minha avó Ruth (*in memorian*), que me ensinou o
canto mágico da poesia, eterna morada de seu carinho em
meus cabelos.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

Processo nº 88887.363959/2019-00

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001

Process 88887.363959/2019-00

AGRADECIMENTOS

Fosse uma colcha de retalhos, este trabalho contaria com coisas como o cafuné de minha avó Ruth e sua voz recitando poesia pelos quatro cantos do (meu) mundo; o dedilhado de minha mãe no violão e as histórias de seus uivos à lua; a gargalhada espoleta de minha irmã e a força que ela tem – me sustenta.

Por falar em gargalhada, teria o som de Didi engasgando no próprio riso, e o chocolate de corte que ela fazia; o propósito de Dulce; o jeito como Mimi aproveitou a vida; Nena brincando com minha boneca. Também o olhar atento de bisavó Nega aos meus passos de ballet; e o afeto com que minha avó Neréa me olhava naqueles últimos dias. Na costura, estariam as histórias de afeto e cuidado com que Olívia, Célia e Filomena enfeitaram as lembranças de meus pais; e a fotografia de Rosa que tenho ali na parede. Teria coisas como as histórias que Thaís vai me contando da vida; o quarto de Flávia na casa do Itaigara; e a companhia doce de Luiza. Mulheres Freitas, Longo, Alcantara, Rodrigues, Goulart, Gurgel, Vega, Gioso. O cuidado de Elaine; a lembrança de Lourdes.

Teria minhas amigas, também, desafiando a falácia da rivalidade feminina: a mão de Ana Maria segurando na minha; a força de Camila Beatriz; a sinceridade de Fernanda. A delicadeza de Gabriella; a alegria de Sarah. A cumplicidade de Victória; a certeza de Ana Luísa. A potência que Aline traz nas mãos. O abraço de Julia todas as manhãs. O coração aberto de Clarissa. O espaço de afeto e o cheiro de Alfazema, Yasmin e Helena; a doçura de Camila; a graça e a segurança de Bárbara; o colo de Mariana. As fantasias e planos mágicos de Marina e Gabriela. Os infinitos cafés de sexta com Janaína; o apoio de Virgínia.

Certamente haveria a poltrona vermelha de Fernanda; as histórias das mulheres que confiam suas emoções ao sofá cinza do Alfazema; e a sustentação de Luísa, Julia e Sofia.

A voz de Bethânia e o pássaro preto de Stevie. A poesia de tantas mulheres dos séculos, mais ainda a de Gioconda.

Sou feita de todas as mulheres que passeiam pela minha história, que se revelam aos meus olhos e me ensinam que podemos ser tudo aquilo que quisermos. A todas vocês, mulheres no meu caminho: minha eterna gratidão. Sem suas poesias multiformes, certamente este trabalho não aconteceria.

Agradeço aos meus pais, Maria Helena e Norberto, por me apoiarem incondicionalmente em cada passo da minha jornada; por me deixarem escolher e por acolherem minhas escolhas. Por apostarem no meu sucesso todos os dias. E pelo aconchego certo em dias de tempestade.

À minha irmã, Joanna, por me ensinar todos os dias a potência interestrelar da diferença. Por sua gargalhada gostosa ecoando pelos dias. Por sacudir minha calma e me levar à tira colo em suas caminhadas dançantes. Nani, você é meu eterno e maior amor.

Agradeço ao meu orientador, Durval, por ter embarcado nesta pesquisa comigo, sustentando as mudanças de rota e me dando a certeza de que chegaríamos ao destino final. Aqui estamos!

Minha gratidão também à minha banca examinadora, Flávia Hime e Victor Palomo, sempre tão disponíveis e cuidadosos.

Não posso deixar de agradecer, ainda, às professoras e aos professores do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP, com especial carinho à professora Liliana Wahba e ao seu olhar sempre tão atento. E à Mônica, com sua paciência sem tamanho.

Por fim, direciono um agradecimento especial a meus avós maternos, Ruth e Luiz, aonde quer que eles estejam: meus amores, não imaginei chegar neste momento sem tê-los ao meu lado, mas, ainda que assim seja, os sinto em mim todos os dias. Tão forte que chego a desafiar a morte com as flores que seguem brotando em mim de suas raízes. Vocês são a fonte de onde nasce minha afeição pelas palavras, e este trabalho é, afinal, a união do amor em poesia de minha avó com a vida em prosa de meu avô. Obrigada!

[...]

Ainda que por vezes me assaltem as dúvidas, pulo como
cavalo de corrida
sobre suas bem construídas estruturas e sigo, sigo
até esse final onde
me esperam o bosque verde, a iluminação e o sonho
calado onde nada
me acompanhará a não ser a terra com seu murmúrio
de ventre.

Avançando
Gioconda Belli

RESUMO

LONGO, Giullia de Freitas. **“O olho da mulher”**: uma análise junguiana das imagens de mulheres nos poemas de Gioconda Belli. 2020. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2020.

O diálogo da Psicologia com diversas áreas do conhecimento é de extrema relevância na investigação do funcionamento psíquico. Compreendendo que a psique se manifesta simbolicamente, e uma vez que as artes, especialmente a literatura poética, aparecem como um rico campo de manifestação simbólica, é importante que a Psicologia mantenha contato com as expressões artísticas. Portanto, com o aporte teórico da Psicologia Analítica, esta pesquisa tomou a obra poética da escritora Gioconda Belli como objeto de estudo, com o objetivo de compreender as imagens da mulher apresentadas na coleção de poemas da autora, “O olho da mulher”, publicada no Brasil em 2012. Optou-se pela realização de uma pesquisa qualitativa baseada no paradigma da abordagem junguiana, a partir do qual foi adotado como método a análise simbólico-arquetípica, que permitiu a aproximação do significado das imagens simbólicas dos poemas. Para tanto, foi utilizado o procedimento de amplificação simbólica, cuja proposta é ampliar as imagens, as tomando como expressões de temas típicos, ou seja, temas recorrentes em diferentes contextos e tempos humanos. Ao ampliar as imagens, pretendeu-se traduzir os profundos significados que elas guardam para a mulher e para a alma humana. Os resultados da análise mostraram que as imagens de mulheres nos poemas de Belli revelam a tentativa de superação de uma dinâmica patriarcal cristalizada na consciência, cuja tirania recai sobre aquilo que é feminino e, portanto, sobre a mulher. Dessa maneira, as imagens desenham as vicissitudes da mulher que busca por liberdade no exercício de sua totalidade psíquica, retomando a vivência corporal e a emoção intuitiva. Ganham luz, então, aspectos do Feminino Arquetípico, de Eros, de Yin, cuja existência na dinâmica patriarcal se mantém relegada ao inconsciente.

Palavras-chave: Psicologia analítica. Jung. Gioconda Belli. Mulher. Literatura. Poesia.

ABSTRACT

LONGO, Giullia de Freitas. “Woman’s eye”: a Jungian analysis of the images of women in Gioconda Belli’s poems. 2020. Dissertation (Master in Clinical Psychology) – Pontifical Catholic University of São Paulo, São Paulo, 2020.

Psychology’s dialogue with different knowledge areas is extremely relevant in the investigation of psychic functioning. Understanding that the psyche manifests itself through symbolic expressions, and once the arts, especially poetic literature, appear as a rich field for this kind of manifestations, it is important for Psychology to maintain contact with artistic expressions. Thus, based on the theoretical framework of Analytical Psychology, this research took the poetic work of the writer Gioconda Belli as its object of study with the aim to understand the woman’s images presented in the author’s poems collection, “Woman’s eye”, published in Brazil in 2012. A qualitative research based on the Jungian paradigm was chosen, from which it was adopted as a method the archetypal symbolic analysis, that enabled the approach of the meaning of the poem’s symbolic images. Therefore, it was applied the process of symbolic amplification, which aims to expand the images, taking them as expressions of typical themes, that is, recurrent themes in different human contexts and times. By expanding the images, it was intended to translate the profound meanings they hold for the human soul. The results of the analysis showed that the images of women in Belli's poems reveal the attempt to overcome a patriarchal dynamic crystallized in consciousness, whose tyranny falls on what is feminine and, therefore, on women. In this way, the images draw the vicissitudes of the woman who seeks freedom in the exercise of her psychic totality, resuming the body experience and the intuitive emotion. Thus, aspects of the archetypal feminine gain light, opposing to the darkness of the unconscious, to which their existence is relegated in the patriarchal dynamics.

Keyword: Analytical Psychology. Jung. Gioconda Belli. Woman. Literature. Poetry.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 OBJETIVOS	18
2.1 Objetivo geral.....	18
2.2 Objetivos específicos.....	18
3 GIOCONDA BELLI, POESIA E MILITÂNCIA.....	19
3.1 Mulheres, literatura e feminismo	22
3.2 A literatura de Gioconda Belli.....	28
4 LITERATURA POÉTICA E PSICOLOGIA ANALÍTICA	32
4.1 A psique	34
4.1.1 As camadas profundas da psique	35
4.2 Imagem	37
4.2.1 Mito.....	39
4.3 A compreensão psicológica da obra de arte na Psicologia Analítica	41
4.3.1 A poesia	45
5 MÉTODO	50
5.1 Material	51
5.2 Procedimentos.....	51
5.3 Análise de dados.....	53
6 ANÁLISE	55
6.1 Poema 1: “E Deus me fez mulher”	55
6.2 Poema 2: “Conjunção”	60
6.3 Poema 3: “Sempre”	65
6.4 Poema 4: “Dize-me”	71
7 DISCUSSÃO	77
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	82
REFERÊNCIAS.....	85

1 INTRODUÇÃO

As discussões acerca dos direitos e papéis da mulher se estruturam de maneira significativa a partir dos anos de 1960, passando a ocupar espaço crescente nas sociedades ocidentais. Esse espaço apresenta-se com visibilidade significativa na contemporaneidade. O século XXI, com seus artefatos tecnológicos de mídias de largo alcance e redes sociais, traz a temática feminista ao centro das discussões em voga não apenas no Brasil, mas no mundo.

Reivindicando seus direitos com base em uma epistemologia feminista que questiona o essencialismo dualista na compreensão de gênero (TANCETTI, 2018), as mulheres seguem lutando por equidade e pelo direito de construir sua individualidade com base em suas necessidades e desejos. Os papéis determinados pelo patriarcado se encontram certamente em crise.

Mulher e psicóloga, vejo-me constantemente imersa em discussões acerca da mulher e da problemática de gênero. É justamente pela proximidade com a figura multifacetada da mulher que surge o interesse em realizar esta pesquisa. Não só em minhas relações pessoais, mas também na esfera profissional, são muitas as mulheres que passam por meus olhos. É constante defrontar-me com a tarefa perene da construção do “ser mulher”, com suas infindas vicissitudes e angústias.

Mais especificamente de minha prática clínica, na qual há predominância de mulheres, passo a carregar o eco de histórias diversas que reportam a movimentos de libertação, reconhecimento, construção e apropriação de ser mulher. Tais histórias revelam, em sua maioria, a dificuldade em abandonar os pressupostos de inocência e comedimento da mulher socialmente bem vista, para mergulhar nas profundezas do que habita a alma.

Como aponta Carvalho (2014), a passagem do século XX ao século XXI marca uma revolução do feminino. Torna-se cada vez mais difícil encontrar referenciais e modelos que sejam condizentes com as expectativas e exigências da vida enquanto mulher. Com as lutas feministas intensificadas na década de 1960, vai tomando forma um processo de abandono dos pressupostos patriarcais.

Na Psicologia Analítica, o patriarcado é compreendido, antes de uma leitura histórica e sociológica da soberania dos homens, como um estágio de desenvolvimento psíquico no qual há prevalência do arquétipo masculino. Falar de matriarcado ou patriarcado, segundo Neumann (2000), remete a modos de posicionamento da consciência em relação ao inconsciente.

O patriarcado se configura, assim, como um funcionamento da consciência que se baseia em sua discriminação do inconsciente, do qual se vê independente e separada (NEUMANN, 2000).

Fala-se, portanto, em uma fase do desenvolvimento psíquico típico, pela qual a consciência de todos os indivíduos deve transitar. Segundo Faria (2003), esse modo de funcionamento psíquico constituiu a civilização ocidental. Compreende-se, então, que esse modo define as imagens do masculino e do feminino, bem como do homem e da mulher nesta civilização. Faria (2003) ressalta ainda um momento contemporâneo no qual está em voga o questionamento do modo patriarcal de conceber o mundo e o ser humano.

Percebe-se como frutos deste momento a transformação das noções de feminilidade e feminino, e o deslocamento paulatino do lugar das mulheres na sociedade. São frutos que se desvelam na revolução do feminino apontada por Carvalho (2014), desde a qual já são significativas as mudanças nos papéis exercidos pelas mulheres na sociedade ocidental. O movimento psíquico dinâmico, que questiona a unilateralidade da consciência e instiga um novo estágio de desenvolvimento, manifesta-se, portanto, no espírito da contemporaneidade.

Segundo Vasconcelos (2006), a partir da década de 1950 desenha-se um percurso de decadência da regência social do patriarcado, no qual a mulher era historicamente identificada com o papel de devoção. A história da mulher, mediante grandes questionamentos e lutas, traçou um caminho que a levou do lugar de subordinação ao homem a um lugar de considerável protagonismo perante sua história; de um lugar caracterizado pela obrigação de ocupar apenas os espaços privados da família, à possibilidade de ocupar também os espaços públicos, de acordo com seus desejos e prioridades (VASCONCELOS, 2006).

É importante ressaltar, aqui, que o sistema patriarcal delega à mulher aquilo que se diz feminino, e ao homem o que se diz masculino. É amplamente difundida uma correlação entre Eros/Feminino/Mulher e Logos/Masculino/Homem, numa concepção rígida e inflexível de que aos homens seriam inatas características de Logos, enquanto as faces de Eros estariam destinadas às mulheres. A despeito das transformações propostas pela Psicologia Analítica ao postular “Feminino” e “Masculino” como princípios arquetípicos, e, portanto, inatos tanto ao homem quanto à mulher, a utilização desses termos pode facilmente evocar os ideais essencialistas do patriarcado.

Como aponta Tancetti (2018, p. 12), a tradição patriarcal aparece, ainda, como “cânone de produção de conhecimento, ciência e arte”. A desvalorização daquilo que concerne à emoção e à subjetividade ainda está em voga, mesmo que questionada. Considerando tal realidade, é importante reconhecer a necessidade de transições paradigmáticas no contexto acadêmico. Estas, defendidas pela epistemologia feminista e pela teoria das representações sociais, envolvem o abandono do essencialismo e da objetividade positivista, por meio da consideração dos contextos sócio-histórico e cultural na produção de conhecimento.

Sendo assim, e levando em consideração a restrição de tempo e espaço para abranger, neste trabalho, a discussão acerca da necessidade de transformar a linguagem utilizada na Academia, ressalta-se aqui que “feminino” e “masculino” serão apenas trazidos em explanações e referências pertinentes à Psicologia Analítica, aporte teórico desta pesquisa. Não se pretende a reprodução ou confirmação de noções essencialistas, que enclausurem a mulher em papéis socialmente pré-determinados em prol do homem.

No cenário onde começam a ruir os moldes tradicionais, baseados nas concepções patriarcais do “ser masculino” e do “ser feminino”, mulheres parecem ter chances cada vez maiores de se apropriar dos aspectos desconhecidos e renegados de suas individualidades. Ser mulher hoje implica, via de regra, encontrar-se parte de uma realidade em que a multiplicidade de opções amplia o grau de liberdade, mas acaba também por intensificar a dificuldade nas escolhas (CARVALHO, 2014).

O significado de ser mulher é cada vez mais posto em questão. As diversas faces da mulher tomam forma em curva exponencial e sobrepõem-se de maneira ainda pouco discriminada. Ocupar novos espaços mediante a compreensão dos chamados da alma, bem como dos desejos do ego é tarefa dispendiosa.

Aqui, compreende-se a alma como o faz Jung (1922/2013, v. 15) ao defini-la como origem de todas as ações humanas. A alma é símbolo da totalidade psíquica e do si-mesmo, e, nas palavras de Jacobi (1986, p. 104), “é orientada para seu desenvolvimento, para sua ‘inteireza’”. Por sua vez, o ego é compreendido como “fator complexo com o qual todos os conteúdos conscientes se relacionam” (JUNG, 1976/2013, v. 9/2, par. 1); é o centro da consciência, representante da totalidade psíquica (FARIA, 2003); é o eu-consciente a partir do qual o ser humano tem a experiência de si mesmo como um ser que deseja, reflete e age (STEIN, 2006).

Sendo o ego a dimensão psíquica responsável pelo relacionamento da consciência com o inconsciente, Gambini (2008) o define como instrumento da alma. No entanto reitera que na contemporaneidade o ego, extremamente unilateral e enrijecido, não deixa espaço para que a alma se manifeste. Dessa maneira, aponta a necessidade de que o ego seja aliado da alma, acolhendo-a e a integrando, o que se configura como o movimento de ampliação da consciência. Essa tarefa, no entanto, é trabalhosa e se dá mediante um processo de tensão entre essas duas instâncias psíquicas, ego e alma.

No que concerne à mulher, compreende-se que à medida que a alma questiona a unilateralidade do ego, desvelando novas imagens ao feminino, revela-se também a árdua tarefa de integração das necessidades do último com as imposições da primeira. Nesse contexto, a arte

aparece com um importante papel, como tradutora de mensagens que a linguagem racional, sozinha, não consegue explicar (GONÇALVES, 2012).

Como coloca Gonçalves (2012, p. 14), “A arte nos diz o que existe além dos nossos olhos, mas que é parte fundamental de nossa essência”. Ressalta assim a “postura transdisciplinar” (p. 26) da Psicologia Analítica, aporte teórico desta pesquisa. Jung se debruçou significativamente sobre o papel que a arte exerce na comunicação do que parece esquecido ou incomunicável, possibilitando a autorregulação do espírito da época. Suas concepções sobre a arte encontram-se especialmente reunidas no volume 15 das Obras Completas (JUNG, 1922-1941/2013). O estudo das produções culturais artísticas parece profícuo à prática clínica da Psicologia, onde angústias e conflitos coletivos se reproduzem numa esfera individual.

A arte é área privilegiada de manifestação simbólica, dando vazão a conteúdos interiores que de outro modo permaneceriam obscuros. Como “mensageira dos deuses” (GONÇALVES, 2012, p. 12), dá corpo ao inefável, articula indivíduo e coletividade, corporifica afetos pertinentes ao tempo em que é produzida, bem como aqueles que falam da experiência humana atemporal. Reflete, assim, não apenas a individualidade do artista, mas também conteúdos coletivos.

Segundo Gonçalves (2012), pensar a psique em termos de definições, a partir da Psicologia Analítica, requer certa fluidez conceitual e postura não-dogmática, tendo em vista que fazê-lo é se imbricar no campo do desconhecido. A psique se constitui na relação dialética de diversos aspectos, individuais e coletivos, conhecidos e desconhecidos, cujo padrão de totalidade se revela de maneira simbólica. É por meio de sua função criativa que a psique se permite observar. As manifestações arquetípicas se apresentam metaforicamente e requerem outras funções somadas à intelectual, predominante na ciência.

Fala-se da contramão de Logos, retomando os aspectos afetivos e emocionais, ou seja, a via de Eros. Compreende-se Logos e Eros como aspectos psíquicos opostos. Eros encarna a dimensão da conexão e do relacionamento afetivo e sentimental, enquanto Logos representa a dimensão crítica e racional, que discrimina e separa (ROWLAND, 2008). Em “*Mysterium Coniunctionis*”, Jung (1971/2012a, v. 14/1, par. 220) descreve Eros e Logos como “valores intuitivos-intelectuais”, estando a Logos delegadas as funções de distinção, julgamento e reconhecimento, e a Eros a função de relacionamento.

Uma vez que a ciência empírica encarna os valores de Logos, falar da contramão deste aspecto abre espaço ao diálogo da ciência psicológica com áreas diversas, as quais aparecem como possibilidades de expressão da psique. Reside aí o que Jung (1922/2013, v. 15, par. 130) chamou de “o significado social da obra de arte”: atuar na educação do espírito da época,

trazendo à consciência coletiva as imagens de que ela precisa – ainda que não esteja necessariamente pronta a recebê-las. Como coloca Faria (2006), é através do artista que a psique coletiva se expressa.

Nesse sentido, não é motivo de surpresa a força da arte produzida por mulheres e que tenham foco nas questões que as cercam, no cenário de transição de papéis descrito anteriormente. À medida que as transformações nas concepções do “ser mulher” ganham mais espaço e visibilidade no coletivo, e que as mulheres visualizam a possibilidade dos mergulhos nos chamados de suas almas, a arte se faz recurso de compreensão, suporte e fortalecimento.

É em “O espírito na arte e na ciência” que Jung (1922-1941/2013, vol. 15) se debruça sobre a arte e o processo criativo como objetos de investigação psicológica. É justamente por meio das imagens arquetípicas desenhadas nas obras de arte, e de seus motivos mitológicos, que a investigação se faz possível, com especial ênfase à arte poética. A poesia aparece como meio de exteriorizar imagens psíquicas através de palavras. A voz do poeta seria a voz de um “sujeito poético” (PALOMO, 2014, p. 43), que fala a partir da intersecção entre o vivido e o imaginário, entre o individual e o coletivo.

O poeta alcança lugares profundos da psique coletiva, dando aos indivíduos a possibilidade de se reconhecerem nesses lugares. Nesse sentido, a arte poética feita por mulheres parece se destacar como fonte de identificação das dores e delícias de caminhos tão diversos do ser mulher, bem como possibilidade de apropriação e elaboração de conflitos presentes nesta caminhada.

Compreende-se a poesia como possibilidade de obtenção de maior clareza das imagens ainda borradas das possíveis construções do ser mulher. Isso certamente é evidente nas produções do século XXI, mas já aparecia com grande força em produções de mulheres nas últimas décadas do século XX. É o caso de Gioconda Belli, cujos poemas ultrapassam o tempo cronológico, e muito falam ao espírito contemporâneo, tornando possível a ideia de um processo de ampliação da consciência coletiva desde sua concepção.

Poeta, escritora e ativista política, a nicaraguense Gioconda Belli nasceu em Manágua, em 1948. Suas atividades políticas e literárias lhe renderam bons frutos, e sempre seguiram de mãos dadas (RAMÍREZ, 2016). Seu trabalho como escritora é atravessado por seus ideais e lutas, que envolvem o engajamento na libertação da Nicarágua da ditadura de Somoza e na libertação da mulher dos padrões de um sistema patriarcal. Causas, portanto, também coletivas, que aparecem em sua obra através do erotismo e da reivindicação sociopolítica. Gioconda se insere, assim, na recorrente onda militante da poesia latino-americana produzida por mulheres a partir dos anos 1970.

As poesias de Belli, transgressoras e revolucionárias, trazem a mulher a espaços que rompem com os estereótipos patriarcais (PAREJO; GARCÍA, 2017) e revelam faces diversas do “ser mulher”. Segundo Parejo e García (2017), Belli se utiliza de um discurso confessional, trazendo imagens de mulheres ativas, preparadas, resolvidas e reivindicativas. Fala de lugares que as mulheres passam a ocupar e que, ainda hoje, se desenham sem fronteiras bem estabelecidas. Sua obra aparece, portanto, como possível referencial à construção da identidade da mulher contemporânea.

Sendo assim, este trabalho realizou um estudo da produção poética de Belli, reunida no livro de poemas “O olho da mulher” (BELLI, 2012), visando identificar e compreender as imagens de mulheres nos poemas dessa obra. Tal compreensão será enriquecedora da prática clínica, uma vez que amplia a aproximação com as manifestações do “ser mulher”.

Optou-se pela metodologia qualitativa de pesquisa, com fundamento teórico da Psicologia Analítica. Utilizando o processamento simbólico-arquetípico, proposto por Penna (2013), pretendeu-se construir uma análise compreensiva das imagens de mulheres nos poemas de Gioconda, por meio de elementos de causalidade, finalidade e, talvez, de sincronicidade.

Como ponto inicial, realizou-se uma revisão de literatura, descrita na seção 3.1 do capítulo 3, visando o panorama das produções que, de alguma forma, se debruçaram sobre a experiência de ser mulher, na obra de Belli. Foram pesquisados artigos de periódicos publicados na última década, bem como teses e dissertações datadas entre 2000 e 2018.

Ainda no tocante às produções inseridas nessa revisão, é relevante pontuar que foram considerados trabalhos produzidos na grande área de Linguística, Letras e Artes. À medida que não se encontrou resultados de produções em Psicologia Analítica, o enfoque nos estudos literários se torna relevante para que se desvele o panorama acadêmico das discussões acerca da obra da escritora de cujo trabalho este estudo se aproxima.

Em paralelo a isso, foi feito o recolhimento de material, por meio de leituras sistemáticas dos poemas que compõem “O olho da mulher”. Tais leituras possibilitaram a identificação dos principais temas da obra de Belli. Em seguida, foram selecionados poemas que melhor contemplassem os temas delimitados.

No que concerne aos capítulos desta dissertação, o Capítulo 2 apresenta os objetivos da pesquisa, estando seguido de dois capítulos teóricos, os quais delimitam as bases nas quais o trabalho se insere.

O Capítulo 3 consiste na apresentação de Gioconda Belli, sem pretensão, no entanto, de propor uma investigação psicológica de sua história pessoal, mas sim como maneira de delinear os contextos nos quais os poemas em foco foram produzidos. Para tanto, nesse capítulo, é feita

uma apresentação da trajetória da vida pessoal de Gioconda, destacando-se a política e o feminismo, com o objetivo de ressaltar a relevância da atuação da autora nos contextos socioculturais que contornaram sua produção artística. Insere-se ainda nesse capítulo, a revisão de literatura, que descreve o levantamento feito acerca da experiência da mulher na obra de Gioconda, visando discorrer sobre a produção literária da autora e sua relevância coletiva.

O Capítulo 4, por sua vez, traz as conceituações e posições da Psicologia Analítica no que diz respeito à produção literária. Tendo em vista ser este o aporte teórico escolhido para fundamentar a presente pesquisa, é relevante revisitar e refletir as concepções teóricas que constituíram a base para a análise dos poemas.

O capítulo 5 discorre sobre o método e sua estruturação. Além da fundamentação teórica do método, constam, nesse capítulo, a descrição do material, procedimentos e análise de dados.

O capítulo 6 consiste na análise compreensiva dos dados, contando ainda com a amplificação simbólica pertinente.

O capítulo 7 compreende a discussão, na qual os dados de análise são costurados em linguagem psicológica, desenhando a imagem do todo em que se inserem as faces da mulher descritas e amplificadas nos poemas.

Por fim, o Capítulo 8 apresenta as considerações finais, encerrando o trabalho.

Ao final, encontram-se as Referências.

2 OBJETIVOS

2.1 Objetivo geral

Identificar e compreender as imagens da mulher nos poemas de Gioconda Belli em “O olho da mulher”, coleção de poemas publicada no Brasil em 2012.

2.2 Objetivos específicos

Amplificar simbolicamente as diversas imagens da mulher presentes na obra de Belli.

3 GIOCONDA BELLI, POESIA E MILITÂNCIA

Duas coisas que não decidi acabaram decidindo minha vida: o país onde nasci e o sexo com que vim ao mundo. (BELLI, 2002, p.15)

Gioconda Belli nasceu em 9 de dezembro de 1948, em Manágua, capital da Nicarágua. Tendo nascido em família de abonadas condições financeiras – seu pai, empresário, e sua mãe, fundadora do Teatro Experimental de Manágua –, Gioconda deixou a Nicarágua, ainda menina, para estudar. Após frequentar colégio de freiras na Espanha, formou-se em Publicidade e Jornalismo nos Estados Unidos. De volta à Nicarágua, em seguida, com seus dezessete anos, passou a trabalhar para uma agência de publicidade. Lá conheceu seu primeiro marido.

Meses após completar dezoito anos, Gioconda casou-se pela primeira vez, em fevereiro de 1967. Esse primeiro casamento, como ela aponta em sua autobiografia, se deu na efervescência da juventude de uma moça sedenta por libertar-se do seio familiar, para “começar a viver com plena independência.” (BELLI, 2002, p. 45). Foi, no entanto, no ano de 1970 que realmente se definiu, como aponta Ramírez (2016), o projeto de vida de Gioconda. Nesse ano, pouco após dar à luz sua primeira filha, Gioconda começou a publicar seus poemas no jornal *La Prensa*, bem como se afiliou à Frente Sandinista de Libertação Nacional, por meio da qual lutou contra a ditadura de Somoza em seu país.

Começava a se desenhar, assim, sua atuação na vida pública, como escritora e como militante. Sobre esse processo, diz:

Não sei em que ordem aconteceram as coisas. Se foi primeiro a poesia ou a conspiração. Em minha memória desse tempo as imagens são luminosas e todas em primeiro plano. A euforia da vida encontrou seu canal na poesia. Apropriar-me de meus plenos poderes de mulher levou-me a sacudir a impotência diante da ditadura e da miséria. (BELLI, 2002, p. 62)

A despeito da vida que construía como esposa e mãe, Gioconda encontrou, portanto, um mundo de possibilidades até então restritas aos homens. Sua atuação política contra a ditadura a colocou em exílio, tendo sido refugiada política no México e na Costa Rica. Mediante a vitória da Revolução Sandinista, no entanto, retornou mais uma vez a seu país, ocupando cargos no novo governo. Nesse momento, mãe de três filhos e casada pela segunda vez.

Diante de tal panorama, percebe-se uma vida que se desenha justamente por meio da abertura das possibilidades de experiência da mulher. Sem necessariamente negar de todo as imagens reforçadas pelos estereótipos patriarcais, como a do matrimônio e a da maternidade,

Gioconda as vestiu de novos sentidos. Além disso, não se restringiu a tais imagens, ampliando suas experiências à vida pública e delineando, assim, imagens subversivas da mulher. Em “Sempre”, diz:

[...]sabendo que ‘não me conformarei nunca’ mas buscando absurdamente me conformar enquanto meu corpo e minha mente se abrem, se estendem como poros infinitos onde se aninha uma mulher que teria gostado de ser pássaro[...]
(BELLI, 2012, p. 24)

Nota-se que a vida de Gioconda foi construída em um momento cultural e histórico no qual as repressões davam a tônica do convívio social. Enquanto mulher, seu engajamento nos domínios da vida pública aparece como subversão às normas de gênero da sociedade patriarcal tradicional. Por outro lado, em um momento de conflitos políticos e em meio a um governo ditatorial, o caráter subversivo da personalidade de Gioconda se revela em seu engajamento na luta contra a ditadura.

A Gioconda-mãe convive intimamente com a Gioconda-poetisa, com a mulher-amada, com a militante. Imagens que não se excluem, mas que certamente se chocam. A construção de tais imagens sem se deixar envolver pelos papéis normativos que o patriarcado lhes confere não é, sem dúvidas, uma fácil empreitada. Os conflitos dessa jornada aparecem em alguns dos poemas de Gioconda, que surgem, também, como construtores dessas imagens e dos novos sentidos. É o caso do poema “A Mãe”, presente em “O olho da mulher” (BELLI, 2012, p. 89):

A mãe
trocou de roupa.
[...]
Já não ama somente seus filhos,
nem se dá somente a seus filhos.
Leva suspensas nos peitos
milhares de bocas famintas.
[...]
enquanto ela responde a outros gritos,
a muitos gritos,
mas sempre pensando no grito solitário de sua carne
que é um grito a mais nessa gritaria de povo que a chama
e que lhe arranca até os próprios filhos
de seus braços.

A reconstrução da imagem da mãe faz-se necessária quando a mulher abraça também a vida pública e a militância. Viver na clandestinidade e no exílio, dado o desenrolar da luta, levou Gioconda a estar longe de suas filhas, em nome das “milhares de bocas famintas” que via em seu país. Sair da vida privada, carregar a bandeira da luta política foi um chamado ao qual

Gioconda não pôde se negar. Via na luta por liberdade suas asas, ainda que voar para longe do ninho trouxesse, por vezes, pensamentos sofridos e confusos, como os expressos em “Mãe”, e também em “Já vão meses, filhota” (BELLI, 2012, p. 90), que consta na mesma obra do primeiro:

Como te explicar que, às vezes,
é preciso ir embora
porque o cerco se fecha
e tens que deixar teu país, tua casa, teus filhos
[...]
Como te explicar que estamos fazendo para ti um país novo?
[...]
Como te explicar tantas,
mas tantas coisas,
minha mocinha?

Ao mesmo tempo em que revela, em seus poemas, o peso de contrapor os estereótipos esperados da mulher, Gioconda também ressalta a liberdade sentida ao fazê-lo. Em sua autobiografia, “O país sob minha pele – memórias de amor e guerra”, pontua sobre a situação do exílio político: “Paradoxalmente, o exílio geográfico significou o fim do exílio de mim mesma. Fiquei livre de ter de me falsificar para despistar e pude expressar livremente tudo que estava preso dentro de mim.” (BELLI, 2002, p. 165).

O que em Gioconda se desvela por meio do extremo na luta política, não a esta se restringe. Ao abdicar dos padrões estereotipados impostos pela sociedade, saindo das (des)confortáveis zonas de boa esposa e boa mãe, e espalhando sua competência e talento na vida pública, Gioconda vai se aproximando do fim do exílio de si mesma, culminado, como ela coloca, com o exílio político. Do mesmo modo, na vida de diferentes mulheres, em diferentes contextos históricos, sociais, culturais e econômicos, é a fuga dos estereótipos e a luta contra as imagens engessadas do patriarcado que lhes possibilita alcançar o fim deste exílio de si mesmas, comum a todas elas.

Não se pode deixar despercebido, ainda, o privilégio de classe presente na vida de Gioconda. Como bem coloca Duarte (2003), pensar a literatura em paralelo ao movimento emancipatório das mulheres leva a considerar o feminismo burguês como propulsor do movimento. Por feminismo burguês entende-se aquele feminismo que levanta bandeiras a partir da experiência das mulheres de classes sociais privilegiadas. Como Gioconda, essas mulheres encontraram, historicamente, mais facilidade na ocupação de espaços de destaque na vida pública, chamando a atenção aos ideais do movimento.

Para além de imprimir aqui juízos de valor às seções do movimento feminista, ou entrar em discussão teórica sobre a interseccionalidade do mesmo, é relevante observar e conhecer os contextos de subversão em que se insere a obra de Gioconda. Visa-se, com isso, melhor fundamentar a análise de sua obra, tendo em mente a história da autora em paralelo aos contextos em que se insere, especialmente o contexto literário. Para tanto, realizou-se revisão de literatura, dando foco às produções que se debruçavam sobre a literatura escrita por mulheres e, posteriormente, sobre aquelas que versavam sobre a obra de Gioconda.

3.1 Mulheres, literatura e feminismo

A revisão se debruçou, inicialmente, sobre o levantamento de trabalhos e artigos que abordavam a literatura escrita por mulheres, utilizando os descritores: *feminismo, literatura, mulheres, feminista*. Diante dos resultados obtidos, deu-se ênfase àqueles que se referissem à literatura latino-americana. Em seguida, dirigiu-se o foco às produções que tratavam da experiência de ser mulher na obra de Belli, com as seguintes palavras-chave: *Gioconda Belli, mulher, Jung, psicologia*.

Estabeleceu-se como recorte artigos de periódicos publicados na última década, bem como teses e dissertações entre os anos de 2000 e 2018. A abrangência temporal da pesquisa se justifica diante do aumento significativo na quantidade de trabalhos encontrados mediante a ampliação do recorte de tempo. No que concerne à pesquisa sobre a obra de Gioconda, tal fato possivelmente se relaciona à observação de que a autora passou a ter maior visibilidade, bem como a ganhar mais premiações, na primeira década do século XXI.

Ainda sobre as produções consideradas nesta revisão, é relevante pontuar que foram selecionados trabalhos produzidos na grande área de Linguística, Letras e Artes, bem como na área de Psicologia. Nesta, porém, a incidência de trabalhos é significativamente menor, ressaltando ainda que não foram encontrados resultados em Psicologia Analítica. Sendo assim, o enfoque nos estudos literários se tornou relevante para que se desvelasse o panorama acadêmico acerca da literatura escrita por mulheres e da obra de Belli.

No tocante à literatura escrita por mulheres, percebe-se, a partir da revisão, íntima ligação entre esse tipo de literatura e o movimento feminista. Tal ligação é ressaltada por Duarte (2003, p. 153) quando, com foco na realidade brasileira, diz que “a literatura feminina no Brasil esteve ligada sempre a um feminismo incipiente.”. A escritura feminina, então, aparece, direta ou indiretamente, como instrumento da luta das mulheres por emancipação.

Em seu artigo, “As lutas feministas e suas reverberações na arte: das práticas sócio-políticas à teoria feminista”, Miranda (2018) se propõe a refletir sobre as contribuições do movimento feminista à arte produzida por mulheres. A autora faz uma breve e concisa apresentação da história do movimento, tendo como foco o Brasil.

Demarca a década de 1960 como marco de organização política do feminismo e momento em que os espaços políticos passam a considerar a importância da presença das mulheres, mesmo que ignorando a relevância de sua luta por emancipação. A principal luta deveria ser pelo fim da ditadura militar, e, de acordo com Pinto (2003, p. 45), o feminismo era visto pela esquerda política como “desvio pequeno-burguês”. Esse cenário se observa não apenas na luta brasileira contra a ditadura, mas também nos demais países da América Latina que sofreram com governos ditatoriais à época.

Ao trazer a crítica literária feminista, Miranda (2018, p. 8) a define como movimento que “apresenta uma perspectiva feminista sobre a literatura, intencionando refletir e confrontar os pensamentos canônicos estabelecidos”. Nesse sentido, a crítica literária feminista não apenas revisa e repensa a produção literária sobre as mulheres feita pelos homens, como também incentiva a escritura feminina, refletindo teoricamente sobre tais produções. Fala de um questionamento dos “arquétipos estereotipados construídos para as mulheres” (MIRANDA, 2018, p. 9), os ressignificando a partir das experiências da própria mulher. Esta aparece, portanto, como sujeito de sua própria narrativa.

A autora problematiza, ainda, o termo “literatura feminina” (MIRANDA, 2018, p. 10) e sua existência enquanto gênero literário. Defende que a literatura feminina pode existir como gênero literário, uma vez que se insere no mercado, mas ressalta que não é um gênero exclusivamente produzido por mulheres. Por trás da existência desse gênero, existe a crença de que um gênero literário determinado seria de interesse comum a todas as mulheres. Mais que isso, o interesse das mulheres se restringiria, nesta concepção, a um universo feminino fundado em estereótipos do patriarcado.

A literatura de autoria feminina se expande à medida em que se expandem as possibilidades e os limites da experiência e do conhecimento das mulheres, uma vez que tal literatura aparece como espaço de autorrepresentação e representatividade feminina, em toda sua pluralidade (MIRANDA, 2018). Compreende-se, então, que a literatura aparece, para as mulheres, como possibilidade de subverter uma ordem sociocultural que as aprisiona, uma vez que a escrita das mulheres coloca em xeque o cânone literário respaldado pelos valores da sociedade patriarcal.

O trabalho de Auad (2018), “Estratégias históricas: teorias feministas, a história da literatura e a história do cinema nos anos 1970”, é de significativa relevância na compreensão desse aspecto. Visando as estratégias feministas de combate ao cânone literário, o autor refere que “a valoração das obras é intrínseca às construções dos cânones e da história literária” (p. 3), apontando o feminismo, como o faz Miranda (2018), como cumpridor do papel de questionar tais construções.

O autor ainda ressalta que o movimento não aparece para negar em absoluto as formas estéticas tradicionais. Ao contrário, defende a problematização e a recontagem da história literária, propondo o feminismo como teoria que questiona os valores estéticos do leitor por meio da luta pela inserção das mulheres no campo literário. Desse modo, aponta como estratégias de combate ao cânone a reformulação dos critérios estéticos na instituição acadêmica, e a escrita fora dos critérios do cânone.

No sentido da recontagem da história literária, pontua a necessidade de requalificar a participação histórica das mulheres em espaços que as levariam a ter pertencido à construção histórica deste campo, não fosse a disparidade de gênero. A ideia, então, é pensar o passado, restituindo às mulheres seu lugar na história, bem como garantindo sua participação mais incisiva no presente.

Sobre a literatura de autoria feminina, Auad (2018) coloca o universo simbólico trazido pelas mulheres em sua escrita como fator de estranheza aos valores canônicos construídos com base no universo masculino. O cânone se constrói a partir de uma história contada pela visão masculina da arte, a história literária dos homens. O universo que as mulheres traduzem em sua escrita, então, aparece como novidade no campo literário.

A teoria crítica feminista vem, assim, não para atacar os textos em si, mas para balançar os paradigmas. Estes, preconizam valores estéticos que perpetuam certas concepções de mundo e ideologias, a saber, aquelas dos homens. Nesse sentido, a crítica feminista vem questionar o “mito dogmático da neutralidade intelectual” (AUAD, 2018, p. 12). Entende-se, assim, a relevância de leituras plurais, e a dinamização da história literária e do cânone, de acordo com a obra e o contexto de julgamento em que é lida.

Como estratégia, portanto, deve-se considerar as circunstâncias de classe, inserção racial e preconceitos de gênero nos quais a leitura de uma obra se dá. Para tanto, Auad (2018) propõe a dinamicidade da história literária, bem como a radicalização da luta contra a perpetuação dos valores, a partir de nova perspectiva ideológica.

O trabalho de Auad corrobora a reflexão trazida por Guardia (2013), em seu artigo “Literatura e escrita feminina na América Latina”. A autora refere a escrita feminina na

América Latina como instrumento de desconstrução de padrões hegemônicos da cultura tradicional. Separa quatro momentos significativos na história da literatura escrita por mulheres, sendo o primeiro deles datado do século XIX.

Ainda que ressalte os escritos de Soror Juana Inés de la Cruz, no século XVII, como fundantes da escritura feminina na América Latina, Guardia aponta o século XIX como representante da quebra do silêncio das mulheres. Também tomando o século XIX como destaque na literatura escrita por mulheres, Duarte (2003) aponta a obra “Direito das mulheres e injustiça dos homens”, publicada em 1832 por Nísia Floresta Brasileira, como marco a partir do qual o movimento feminista começou a tomar corpo no Brasil.

Posteriormente, com o fim do modernismo no início do século XX, aparecem na história da escritura feminina a vanguarda literária, especialmente na década de 1920. Outros dois marcos são: as escritoras das décadas de 1950 e 1960, e o desafio ao futuro da segunda metade do século (GUARDIA, 2013). Os anos 1980 trazem novas formas de expressão, a partir do afastamento de temáticas românticas concernentes ao que se entendia, à época, como universo feminino. Guardia ressalta, ainda, o boom da literatura escrita por mulheres na América Latina na década de 1990, a qual se desvela como cenário de “mudanças transcendentais na América Latina” (p. 32), com um novo imaginário coletivo sendo desenhado na libertação da mulher por meio da palavra.

É a partir da ideia da capacidade emancipatória da palavra que Duarte (2003) analisa a história do feminismo brasileiro à luz das produções literárias feitas por mulheres. Em artigo intitulado “Feminismo e literatura no Brasil”, a autora faz uma aproximação do feminismo brasileiro com a história das mulheres na literatura, desvelando o caráter importante da última para o primeiro.

Nesse sentido, a autora ressalta que o feminismo chega ao Brasil pela “linhagem antropofágica da literatura brasileira” (DUARTE, 2003, p. 153). Ou seja, é através da tradução linguística e cultural das ideias feministas vindas de outros países, que o movimento emancipatório das mulheres começa paulatinamente a ganhar espaço na sociedade brasileira. A forte imprensa feminina da segunda metade do século XIX, bem como a ampliação das bandeiras trazidas pelos movimentos do início do século XX, culminam na revolução sexual e da literatura, observada no Brasil a partir da década de 1970 (DUARTE, 2003).

A autora faz ainda uma breve apresentação da história do feminismo brasileiro e reflete sobre as quatro ondas do feminismo no país. A primeira, datada no início do século XIX, se caracteriza na luta pelo direito básico ao letramento. O feminismo é incorporado à realidade

brasileira a partir da luta pelo acesso à educação, uma vez que só a partir disso torna-se possível a conscientização feminina de sua condição inferiorizada perante os homens (DUARTE, 2003).

A segunda onda surge a partir dos anos 1870, e tem como marco a produção jornalística de cunho feminista. Outro marco do movimento é o sufrágio de 1932, demanda surgida na terceira onda. É nesse momento que o movimento ganha diferentes formas, abrindo espaço para feminismos menos burgueses, que levantassem diversas bandeiras (DUARTE, 2003).

A revolução sexual e da literatura, por sua vez, vem como bandeira da quarta onda, iniciada nos anos de 1970. Tida como a mais exuberante onda do movimento no Brasil, trouxe radicais alterações aos costumes da sociedade. É o momento em que direitos básicos, dos quais as mulheres até então eram privadas, são naturalizados. No entanto, com a revolução sexual assimilada, na década de 1990, passa a ocorrer gradual acomodação da militância feminista. Para Duarte (2003, p. 168), essa realidade deve ser combatida internamente no movimento, tendo em vista que “persistem nichos patriarcais de resistência”, a despeito das conquistas do movimento.

Dez anos após a publicação de Duarte, Teixeira (2013) se propõe a analisar a relação entre a literatura e a presença da mulher em práticas sociais e discursivas, em uma sociedade ainda vista com marcas significativas do androcentrismo e do patriarcado. Em seu artigo, “Letras e silêncio: a escrita de autoria feminina no Paraná”, a autora ressalta a importância da escrita de autoria feminina diante do cânone literário, que pede por movimento e transformações. Segundo refere, esse tipo de escrita revela os aspectos da intimidade feminina que foram reprimidos ao longo do tempo. Percebe-se, aqui, a perspicácia das observações de Duarte (2003) sobre a resistência dos nichos patriarcais: dez anos passados, as demandas aparecem com íntima similaridade.

A literatura de autoria feminina é, portanto, o levante da experiência e da subjetividade das mulheres. Nesse sentido, a sonoridade e o ritmo das produções literárias de mulheres são apresentados como elementos transgressores à linguagem canônica, o que leva à consideração da literatura como espaço social (TEIXEIRA, 2013). Levando em conta o entrelace da produção literária com o contexto sociocultural, Teixeira (2013) traça paralelo entre as dificuldades enfrentadas pelas mulheres no campo literário e aquelas que se encontram no campo político, civil e cultural, colocando as primeiras como reflexo das últimas.

Sendo assim, observa que a literatura produzida pelas mulheres, em especial na década de 1960, vem a produzir uma reconstituição do movimento literário, por meio de redescobertas e reavaliações que se baseiam em novos paradigmas e conceitos ampliados. A escrita de autoria feminina, então, aparece em Teixeira (2013) como fenômeno cultural produzido por um

processo histórico, o que torna necessário que se reflita sobre o passado para que seja possível a compreensão do presente, bem como a construção do futuro.

A ideia de reconstituição da literatura se apresenta na totalidade dos trabalhos retomados nesta revisão. Ao trazer à tona valores e símbolos relegados ao inconsciente pelo patriarcado, a escritura feminina parece ultrapassar opiniões binárias através da desestabilização da linguagem canônica, como aponta Poli (2009) em seu artigo “Uma escrita feminina: a obra de Clarice Lispector”. Em sua homenagem aos 30 anos da morte de Clarice, Poli se utiliza da Psicanálise para analisar o estilo feminino na obra dessa autora. Em sua discussão, traz a ideia da escrita feminina de Clarice como “uma letra que transborda as margens do texto”, uma vez que é “de suas entranhas” que a escritora retira o material de sua obra (POLI, 2009, p. 438-439).

Falar de literatura ou escritura feminina, no entanto, abre portas também a considerações acerca do caráter pejorativo que pode estar imbuído na utilização desses termos. É nessa perspectiva que Dal Farra (2006) faz sua análise do feminino e da mulher na obra de Cecília Meireles. Em seu artigo, “Cecília Meireles: imagens femininas”, dando foco ao desígnio de poeta, e não poetisa, que se insiste dar a Cecília, a autora questiona esse tratamento, retomando a história literária da escritura feita por mulheres.

As mulheres passam a escrever poesia assiduamente no início do século XX, deslocando os valores estéticos prezados pelo cânone literário da época e, portanto, tornando-se alvo de críticas jocosas dos críticos literários. Dessa maneira, como aponta Dal Farra (2006), ser “poetisa” era encaixar-se no nicho da pequeno-burguesa, marginalizada literariamente. No entanto, segundo a autora, “está mais do que na hora de recuperarmos a acepção original do vocábulo ‘poetisa’ [...] porque, a meu ver, chamar poeta a uma poetisa é incorrer num escorregão ideológico” (p. 347).

Dal Farra (2006) nega a relação entre o sexo de quem escreve e a visão sexuada que a obra pode apresentar. Propõe a existência de uma visão feminina do mundo, e que escritores, independente do sexo ou do gênero, podem escrever a partir dela. Ao fazê-lo, a autora abre espaço a um paralelo dessa proposta com a ideia de Feminino e Masculino arquetípicos, que será abordada no próximo capítulo. Seu artigo parece colocar luz às reflexões que são posteriormente aprofundadas por Diz (2018) em “La literatura femenina en los años sesenta: incomodidades, temores y raras lecturas em *el Escarabajo de oro*”, que propõe a análise de ideias emergentes a partir do termo “literatura feminina”, tendo como recorte espaço-temporal a Argentina dos anos 1960.

No decorrer de seu texto, Dal Farra (2006) coloca o termo “literatura feminina”, num primeiro momento, como proveniente da memória sexista do patriarcado, para o qual a ideia de

literatura feminina e de literatura feminista estavam fusionadas à ideia de má literatura. Conclui, assim, que as mulheres, na segunda metade do século XX, desmontaram e desconstruíram os mitos e as imagens conservadoras do feminino.

Nesse sentido, a autora problematiza a utilização do termo em questão: não anula a possibilidade da existência de uma literatura feminina como gênero literário, mas a reitera como resposta ao mercado editorial e não a restringe ao sexo ou ao gênero de quem escreve. Tal ideia é corroborada por Miranda (2018), quando diz:

[...] qualquer pessoa que domine a técnica da escrita e compreenda o ‘universo feminino’, sendo este o conjunto de características e estereótipos naturalizados socialmente e culturalmente sobre as mulheres, está apto a agradar o, supostamente nada distinto, público feminino. Bem como, não se pode afirmar que toda mulher escritora faça parte do gênero ‘literatura feminina’, pois, tal classificação limita a criação artística de escritoras que produzem dentro de outros gêneros literários. Por essa razão, endossamos a importância de reconhecer a literatura de autoria feminina em toda sua vastidão, entendendo que esta pode encaixar-se nesse nicho, mas pode também ser totalmente divergente dele, uma vez que as mulheres expandiram seus limites de experiência e conhecimentos e manifestaram isso em suas produções. (MIRANDA, 2018, p. 11)

3.2 A literatura de Gioconda Belli

Dado o panorama das publicações acerca da literatura escrita por mulheres, seguiu-se a revisão com enfoque nos trabalhos que tratassem diretamente sobre a mulher na obra de Gioconda Belli. Dos poucos trabalhos encontrados neste recorte, foram ainda mais raros aqueles que se debruçavam sobre a análise dos poemas de Gioconda, em especial no Brasil, estando a maioria das discussões voltadas aos seus romances. A relevância da poesia é, no entanto, inevitavelmente ressaltada e enaltecida ao se falar da vida e da obra de Gioconda. Nesse sentido, parece unanime a assertiva da poesia de Belli como revolucionária no que concerne às antigas categorias de estilo postas pelo patriarcado (CANTARELLI, 2010).

Em seu trabalho, Leonet (2013) aponta a memória como eixo temático e a escrita autobiográfica como recurso narrativo da obra de Gioconda. Tal recurso aparece como forma de propor novas representações da mulher, que fogem do caráter normativo. Dentre as novas representações, surge o exílio interno de tipo feminino, que, segundo Leonet, é específico a qualquer mulher que viva em uma cultura patriarcal. Gioconda simboliza, para essa autora, a ascensão da escrita feminina, com maior corporificação de sensações e inquietações. Tais considerações se revelam no poema “A lembrança” (BELLI, 2012, p. 35): “A música, o mar e

essa sensação quente que me vai regando por dentro. A lembrança, a ternura, a depressão, e todas essas coisas que vão me compondo”.

Desse modo, a obra de Belli é tida como veículo de autocriação feminina, que, sem ignorar as angústias e os conflitos dessa criação, dá forma à nova mulher na literatura. Ainda no tocante às novas representações da mulher, segundo Ramírez (2016), sua poética é revolucionária ao abordar o corpo e o erotismo das mulheres, como fica claro no poema “Sou cheia de gozo” (BELLI, 2012, p. 18):

Sou cheia de gozo,
cheia de vida,
carregada de energias
como um animal jovem contente.
Imantado o meu sangue com a natureza,
sentindo o chamado do monte
para correr feito um veado desenfreadamente.

Para além dessas imagens, sabe-se que a produção literária de Gioconda seguiu em paralelo à sua atuação direta na política. É interessante notar que, ao deixar a vida política, Gioconda coloca a necessidade de se feminizar a política, e opta pelo engajamento por meio da produção literária (OLIVEIRA, 2015). Suas obras, desde poesias, ensaios e romances, revelam seu engajamento político, bem como sua posição revolucionária, especialmente no que se refere a questões de gênero. Ressalta-se em sua obra, como aponta Ramírez (2016), a fusão das esferas do corpo e do erotismo com a política e o universo mítico.

Ao tratar da mulher, Gioconda traça novos protagonismos na literatura, à medida que se implica no questionamento dos papéis de gênero e assume diferentes papéis identitários, colocando em questão os estereótipos patriarcais. Implica-se numa produção literária que se mostra comprometida com a realidade histórica e as causas sociais latino-americanas, transgredindo e revolucionando padrões normativos, sobretudo de gênero (RAMÍREZ, 2016). Nesse sentido, Lopes (2016) ressalta o caráter feminista da obra literária de Belli como parte do feminismo ginocêntrico, cuja ênfase recai sobre a diferença entre os sexos sem que haja hierarquia entre eles.

A poesia de Gioconda, especificamente, carrega significativa importância, por ter sido porta através da qual a autora adentrou a escrita literária. Seus poemários tendem a abordar as diferentes vivências enquanto mulher, abrangendo temas como corpo, sexualidade, maternidade e menopausa (RAMÍREZ, 2016). Como apontam Parejo e García (2017), seus poemas apresentam um discurso lírico-revolucionário.

Esses autores ressaltam a obra de Belli como parte de algo novo que começou a ser produzido na poesia latino-americana escrita por mulheres nos anos de 1970: o rompimento com estereótipos patriarcais, a partir de um caráter erótico e social que passa a figurar na produção poética. Destacam seu discurso confessional na construção de imagens ativas e resolvidas da mulher. Referem sua produção como reveladora de uma conexão entre revolução e corporalidade, à medida que o corpo aparece como tema de reivindicação política (PAREJO; GARCÍA, 2017). Aqui, convergem com a colocação de Ramírez (2016) quanto ao caráter revolucionário da obra de Belli. Bergmark (2018), por sua vez, aponta a poesia de Belli como expressão da alegria da feminilidade, da sexualidade e da celebração do corpo da mulher.

Lemos (2008) também aponta Gioconda como parte da geração de poetisas latino-americanas criadoras de novo estilo de expressão. Caracteriza-o, ainda, como um estilo revolucionário, ressaltando o rompimento com mitos e estruturas anteriormente afirmados pelo patriarcado. Rompimento este que aponta como característico das poetisas feministas dos anos 1970, as quais não buscam igualar a mulher ao homem, mas fazem da diferença sua arma para a luta por igualdade social, política, intelectual e profissional. Lemos (2008) corrobora a perspectiva de Lopes (2016) quanto à afinação da obra de Belli com o feminismo ginocêntrico e acrescenta que “a novidade da poesia de Gioconda Belli é *permanente* porque participa da essencial e eterna novidade da poesia em si” (LE MOS, 2008, p. 130, grifo da autora), estando em todos os tempos, por existir em sua totalidade.

Ante o exposto, é possível vislumbrar o panorama acadêmico acerca da literatura de autoria feminina, bem como das produções de Gioconda Belli. Assim, compreende-se a relevância da obra de Belli na transformação do campo literário e dos valores canônicos nele presentes. O trabalho da autora aparece na maré de movimentações das mulheres em direção à libertação, rompendo com imagens estereotipadas e aprisionadoras, forjadas pela sociedade patriarcal e internalizadas também pelas próprias mulheres.

Gioconda Belli corrobora, com sua produção literária, as impressões e considerações acerca da relevância da mulher escritora na criação de novas imagens da mulher, e na construção de novos sentidos à vida da mulher, que passa a ocupar também espaços da cena pública. Por fim, um trecho do poema “Não me arrependo de nada”, no qual Gioconda revela com tamanha força o caráter subversivo das imagens da mulher que vai construindo em seus escritos (BELLI, 2012, p. 246):

Nesta contradição invisível
entre o que deveria ter sido e o que é
reverti numerosas batalhas mortais,

batalhas inúteis delas contra mim
– elas contra mim que sou eu mesma –
Com a ‘psique dolorida’ despenteio-me
transgredindo ancestrais programações
desgarrando-me das mulheres internas
que, desde a infância, torcem o rosto para mim
pois não me encaixo no molde perfeito de seus sonhos
pois me atrevo a ser esta louca falível, terna e vulnerável.

4 LITERATURA POÉTICA E PSICOLOGIA ANALÍTICA

Tomar a psique como objeto insere a psicologia em um contexto de investigação que não deve se restringir à experimentação empírica. Uma vez que são diversas as formas pelas quais a psique se expressa, cabe à psicologia dialogar com as demais áreas nas quais se revela a experiência humana. Nesse contexto, o diálogo com a arte aparece como fundamental, uma vez que a criatividade artística se configura como expressão singular das vivências humanas, não só a nível individual, mas também no âmbito coletivo.

Partindo dessa compreensão, este capítulo pretende tecer considerações sobre o encontro da psicologia com as obras de arte, em especial com a literatura poética. Apresenta-se, assim, o aporte teórico da Psicologia Analítica, a partir do qual se faz possível analisar psicologicamente uma obra de arte. Para tanto, é preciso retomar não só alguns conceitos junguianos, mas também os pressupostos ontológicos desse paradigma.

A dimensão simbólica da realidade e a amplitude da alma humana, que tomam forma em múltiplas manifestações, são enfatizadas no decorrer da obra de Jung. Ao introduzir a palestra “Relação da psicologia analítica com a obra de arte poética”, no ano de 1922, em Zurique, o autor chama a atenção à necessidade de que profissionais de psicologia saiam de sua zona de conforto e se aventurem onde quer que a alma esteja atuando de maneira evidente (JUNG, 1922/2013, v. 15).

Considerar a força expressiva da obra de arte implica em um retorno à ontologia sobre a qual se constrói a teoria junguiana. E, como aponta Gonçalves (2012), retornar às concepções de mundo, ser humano e psique do paradigma junguiano requer compreender as bases nas quais o pensamento de Jung se construiu. Deve-se levar em conta que, no decorrer de sua formação e de seus estudos, Jung esteve imerso no florescimento de novas concepções de mundo e da realidade. Segundo Gonçalves (2012), há dois movimentos fundantes do pensamento junguiano, para além da experiência clínica do próprio Jung: a filosofia romântica alemã e o movimento da psiquiatria dinâmica.

A filosofia romântica e as filosofias neo-kantianas, seguindo o legado da dialética de Kant, relativizam a compreensão racionalista de mundo, bem como a ideologia positivista de verdades absolutas. Como aponta Penna (2005), é justamente a partir das reflexões propostas por essas filosofias que surge a concepção pós-moderna de ciência. Questionando o absolutismo da ciência moderna, positivista e cartesiana, essa nova concepção propõe uma nova racionalidade. Fala-se, então, de ciência pós-moderna, na qual, ainda segundo Penna, ocorre a

desdogmatização do conhecimento, abrindo espaço à incerteza e à imprevisibilidade; à relatividade e à transitoriedade.

Além disso, os postulados dessas mesmas filosofias se encontram na raiz da psiquiatria dinâmica, movimento surgido no século XVIII, entre os médicos europeus. Esse movimento, também fundante da ontologia junguiana, trouxe ao cuidado das doenças mentais um viés mais calcado na subjetividade. É a partir disso que o fenômeno psíquico passa a ser visto de maneira mais compreensiva, revolucionando não só a conduta médica, como também a produção de conhecimento. Entende-se, assim, de acordo com Penna (2005), que a psiquiatria dinâmica embasou as vertentes psicodinâmicas da medicina, surgidas entre os médicos no século XX e cujo legado aparece nos métodos psicoterapêuticos da atualidade.

Dado, então, esse breve panorama acerca das fontes das quais Jung bebeu para dar corpo à sua teoria, segue-se a descrição da perspectiva ontológica de seu paradigma, a qual considera as noções de mundo, realidade psíquica, ser humano e psique. Tais noções encontram-se fundamentadas numa concepção de totalidade dinâmica, a qual permeia todo o pensamento junguiano e se configura como uma “cosmovisão” (PENNA, 2014, p. 76).

A ideia de totalidade como cosmovisão implica uma visão de mundo e ser humano como aspectos de uma unidade dinâmica, na qual as partes se comunicam, se discriminam e se integram, criando uma realidade simbólica a partir de relações não apenas causais, mas também segundo relações de significado (PENNA, 2014). Fala-se, portanto, da dimensão simbólica de uma realidade psíquica, criada na relação entre ser humano e mundo, entre sujeito e objeto. Para Jung (1945/2013, v. 16/1), o mundo existe e é reconhecido psiquicamente, e esse reconhecimento só é possível por meio de imagens psíquicas.

A realidade psíquica abarca a vida interna do indivíduo e o mundo externo; age individual e coletivamente, levando em consideração os mais diversos aspectos da experiência: materiais e imateriais; objetivos e subjetivos; biológicos, religiosos, sócio-históricos e culturais (PENNA, 2014). Sobre isso, a autora refere que a ontologia junguiana se constitui sobre a noção de uma totalidade abrangente movida por padrões arquetípicos, ou organizadores, que se encontram fora do domínio da consciência. Para Penna, atualmente essa concepção começa a ser aceita por outros paradigmas.

Acrescenta, ainda, que o pressuposto de uma realidade dinâmica constitui a cosmovisão junguiana, a qual “implica e exige, mais do que a adoção de pressupostos teóricos e o domínio de conceitos cognitivos”, consistindo em “uma atitude diante do mundo e da vida.” (PENNA, 2014, p. 76). É a psique compreendida em seu aspecto duplo, como ressalta Jung no volume 14/1 das Obras Completas (1971/2012a).

Tal aspecto implica que a psique compreende não apenas a direção ascendente à luz, ou seja, à consciência, como também abarca o caminho descendente em direção à escuridão, ao desconhecido inconsciente (JUNG, 1971/2012a, v. 14/1). Este último aparece como concepção central à ontologia junguiana, especialmente em seu aspecto coletivo (PENNA, 2014). O inconsciente coletivo e os arquétipos são postulados como a priori psíquico, ou seja, como fundamento de toda a experiência humana – o que contrapõe a ideia de ser humano como tábula rasa (GONÇALVES, 2012).

Partindo dessa perspectiva ontológica, portanto, Jung se aventurou por diversas áreas do conhecimento, tais como mitologia, filosofia, alquimia, arqueologia, religião e arte, a fim de ampliar a compreensão de seu objeto de estudo – a psique. Mediante amplos estudos de cada uma dessas formas de conhecimento, entremeou sua teoria com ricos exemplos por elas reportados, ilustrando o dinamismo psíquico em suas diferentes expressões.

No que diz respeito às artes, especificamente, se debruçou de maneira significativa na literatura, enriquecendo suas construções teóricas mediante obras como as de Goethe e de Nietzsche. Dessa maneira, ressalta em sua prática a noção de totalidade, encontrando na arte literária solo fértil de imagens psíquicas que desvelam vivências inconscientes e arquetípicas.

4.1 A psique

À medida que progredia em seus estudos, pesquisas e experiências, Jung foi dando corpo à sua concepção de psique. Gonçalves (2012) chama a atenção à facilidade de Jung em revisitar suas próprias ideias e reafirmar de maneira fluída o fundamento do não-dogmatismo que se encontra entremeado em sua ontologia. A psique, na psicologia analítica, refere-se a uma totalidade criativa em que convivem e se relacionam a dimensão consciente e inconsciente, as quais, são divididas, ainda, nos âmbitos pessoal e coletivo (GONÇALVES, 2012).

Uma vez que compreende a realidade psíquica como uma realidade que é passível de conhecimento através de suas manifestações simbólicas (WHITMONT, 1994), Jung constrói sua teoria da psique no contrafluxo da ciência empírica positivista. Nota-se, assim, uma relativização do pensamento puramente lógico-causal, com abertura de espaço de igual relevância à emoção intuitiva. Utilizar o aporte teórico da psicologia analítica é retomar e colocar em voga a relevância do sentimento e da intuição, não apenas na produção de conhecimento científico, mas na relação com o mundo em seus diversos escopos.

No que concerne aos textos compilados nas Obras Completas, destaca-se inicialmente o desenho da psique proposto por Jung no volume 10/3 – “Civilização em transição”. No

decorrer dos capítulos, o autor constrói a concepção da psique como um “sistema de adaptação determinado pelas condições ambientais da terra” e por condições celestiais (JUNG, 1927/2013, v. 10/3, par. 49). Estas, segundo aponta, tendem a ser relevadas pelo racionalismo científico. Reitera, assim, o caráter duplo da psique, que é determinada pela imanência da experiência da história pessoal do indivíduo (condições ambientais), bem como pela transcendência do a priori coletivo herdado pela espécie humana, de maneira suprapessoal (condições espirituais).

A realidade psíquica configura-se, assim, como sendo imanente e transcendente ao mesmo tempo, podendo ser apreendida uma vez que origina transformações energéticas que se apresentam de maneira qualitativa (JUNG, 1952/2012, v. 18/2). Tais transformações surgem de uma atividade autônoma da psique, a qual encontra-se em constante movimento na busca por equilíbrio entre opostos – consciência e inconsciente. Quanto mais unilateral é uma ideia consciente, mais energia se acumula em seu oposto inconsciente, que irrompe o limiar da consciência através de imagens psíquicas.

Fala-se de uma atividade da psique que se dá de maneira a compensar a unilateralidade de ideias conscientes dominantes. A compensação autônoma vem inicialmente como obscurecimento, remetendo ao caos primordial. Caso a consciência não interfira nesse processo, os opostos tendem a se aproximar, levando a um estado de unidade. A consciência, no entanto, é sempre unilateral, o que quer dizer que sempre haverá pontos cegos, requerendo um constante dinamismo psíquico – uma contínua necessidade de recomeçar o processo autorregulatório – por meio do surgimento de novas imagens (JUNG, 1971/2012b, v. 14/2).

4.1.1 As camadas profundas da psique

Jung desenvolve a ideia de inconsciente coletivo com a mesma fluidez conceitual com a qual aborda as definições de psique – retomando e revisitando suas ideias no decorrer de seus trabalhos. Apesar disso, o caráter apriorístico desse âmbito da psique, o inconsciente coletivo, não apenas se mantém constante em sua obra, como se mostra fundamental ao desenvolvimento de sua teoria.

Diferente do inconsciente pessoal, no qual se encontram conteúdos que guardam íntima relação com as experiências pessoais do indivíduo em determinado momento do espaço e do tempo (JUNG, 1971/2015, v. 7/2), o inconsciente coletivo não se apresenta como aquisição pessoal. Ele é o pano de fundo a partir do qual se desenvolve e se amplia a consciência. Como aponta Jung, é uma estrutura hereditária de caráter criativo que transmite a história da

humanidade: “o mito interminável da morte e do renascimento e da multiplicidade de figuras que estão envolvidas neste mistério” (1918/2013, v. 10/3, par. 12).

Nesse sentido, Faria (2003), ressalta seu caráter inacessível, destacando o inconsciente coletivo como matriz das possibilidades humanas, na qual se encontram estruturas específicas e inseparáveis do ser humano: os arquétipos. Segundo Faria, são formas que direcionam a construção de significados e comportamentos, se modificando e se reeditando na relação com a consciência, no embate com o mundo. O inato, assim, é a possibilidade da experiência humana, a “prontidão para que o homem enfrente as diversas situações existenciais vividas desde sempre” (FARIA, 2003, p. 31).

Como reitera Gonçalves (2012, p. 32), o inconsciente coletivo e seus arquétipos, portanto, constituem uma camada “arcaica, primeva e originária da psique”, cuja aproximação não pode se dar mediante o pensamento lógico-racional. Para Jung (1946/2012, v. 16/2), a psique arcaica se apresenta à consciência por meio de imagens que possibilitam o reequilíbrio da unidade psíquica. Esse reequilíbrio não se restringe à vida pessoal, ocorrendo também na esfera da coletividade, mediante manifestações simbólicas. É a partir dos mergulhos no inconsciente, especialmente dos mergulhos de poetas e artistas, que surgem as imagens simbólicas capazes de modificar o espírito de uma época (JUNG, 1971/2013, v. 6).

Tais imagens aparecem como expressões múltiplas da realidade psíquica inconsciente e coletiva, sobre a qual se edifica a psique pessoal. São manifestações dos arquétipos, que variam de acordo com a consciência individual e coletiva em que se manifestam. Os arquétipos são estruturas incognoscíveis, o que implica no reconhecimento de um conhecimento limitado da psique, sempre mediante as especificidades da consciência. Quanto maior a unilateralidade do mundo consciente, mais a consciência teme a força do inconsciente, tomada pelo ego como destrutiva.

O caráter criativo dessa força, no entanto, eventualmente se impõe à consciência, mantendo o dinamismo psíquico e sua direção autorreguladora. Assim, as imagens simbólicas podem ser entendidas como veículo de integração da consciência e do inconsciente (FARIA, 2003). A força da atividade psíquica é, portanto, a imagem, ou seja, conteúdos inconscientes numinosos, que surgem a partir de uma realidade objetiva e inconsciente e são moldados e limitados pela experiência consciente (JUNG, 1952/2012, v. 18/2).

4.2 Imagem

Se, de um lado, os arquétipos são incognoscíveis, de outro, as imagens arquetípicas se apresentam de múltiplas formas. Na tensão com a consciência, o arquétipo se manifesta por meio de imagens simbólicas, cujo conteúdo é dado pela tônica dos afetos e experiências conscientes. A forma como o arquétipo se manifesta é, portanto, mutável, como aponta Gonçalves (2012). Tais manifestações, a autora ressalta, não se restringem ao nível pessoal, ocorrendo também nas produções coletivas, como as religiosas e as artísticas.

Ao investigar historicamente o conceito de imagem, Kugler (2002), em seu trabalho “Imagem psíquica: uma ponte entre sujeito e objeto”, retoma os pressupostos filosóficos através dos quais o termo foi conceituado. Fica clara uma transição entre compreensões unilaterais, no decorrer dos séculos: das concepções platônicas e aristotélicas, que tomavam a imagem como mera reprodução e imitação de uma realidade absolutamente exterior ao sujeito, às concepções cartesianas de um conhecimento subjetivo absoluto, compreendendo as imagens como provenientes exclusivamente da subjetividade humana.

Esse caráter unilateral de compreensão se transforma, especialmente, a partir das noções kantianas, no século XVIII. Ao postular a imagem como condição indispensável a todo o conhecimento humano Kant promove, nas palavras de Kugler (2002, p. 94), a “libertação da imagem”. Com suas categorias apriorísticas de conhecimento, Kant dá base aos pensamentos romântico e idealista, bem como à noção junguiana de arquétipo.

A revolução industrial e o pensamento lógico-racional da modernidade, no entanto, destituem as ideias românticas e idealistas, especialmente no que se refere à ciência. Sendo assim, como mostra Kugler (2002), o conhecimento moderno acaba por se calcar, novamente, em uma rixa dualista: o universalismo/essencialismo, de um lado, e o construtivismo de outro.

É a proposta junguiana de imagem que surge, nesse cenário, como “terceira posição mediadora” (KUGLER, 2002, p. 98) entre essencialismo e construtivismo. Ao propor a imagem, à luz das ideias kantianas, como reflexos da situação momentânea da psique, Jung (1971/2013, v. 6), a reveste de caráter simbólico enquanto instância mediadora entre a consciência do ego e os objetos do mundo externo e do mundo interno.

Ao compreender imagem como fenômeno psíquico, ou seja, como imagem interna, Jung distingue, ainda, duas possíveis origens a partir das quais podem se formar, sobre as quais diz:

[...]são, psiquicamente falando, coisas igualmente reais. A única diferença é que uma se refere ao mundo das coisas físicas e a outra ao mundo das coisas espirituais. Se transponho minha noção de realidade para o plano da psique,

onde esta noção está em seu verdadeiro lugar, o conflito entre a natureza e o espírito como princípios explicativos antitéticos se resolve por si mesmo. A natureza e o espírito se convertem em meras designações de *origem dos conteúdos psíquicos* que irrompem em minha consciência. (JUNG, 1931/2013, v. 8/2, par. 681, grifo do autor)

Fica claro, assim, a concepção de imagem como expressão da realidade psíquica, que é a única realidade que se pode conhecer e cuja existência se experimenta por imagens provenientes da relação com o mundo físico e com o mundo espiritual. Jung (1971/2013, v. 6) traz, assim, a noção de relação dinâmica entre sujeito e objeto, para estabelecer a produção de imagens, dita fantasia, como atividade autônoma da psique. Sendo assim, como bem coloca Gonçalves (2012), a fantasia é o objeto de estudo ao qual se propõe compreender quando pretende-se analisar uma obra de arte, uma vez que se apresenta como produto da criação artística.

A literatura poética enquanto expressão artística aparece aqui, portanto, como forma de manifestação dos arquétipos do inconsciente coletivo, ou, como diz Gonçalves (2012, p. 37), como “via de acesso ao mundo incognoscível dos arquétipos”. Nessa compreensão, vale ressaltar, que a imagem psíquica não se dá apenas de maneira pictórica, mas se expressa livremente nas experiências humanas, encontrando solo fértil na linguagem.

O estudo de Octavio Paz (1982) sobre a imagem poética é de especial contribuição para compreensão da linguagem como caminho pelo qual se expressa o inconsciente. O autor defende o retorno à linguagem como forma de evocar a imagem daquilo que ela mesma não pode dizer. Tal retorno, segundo propõe, se dá mediante a imagem poética, evocada pela linguagem e que a leva de volta a uma natureza primordial onde os significados são plurais. Desse modo, remete à realidade plural e mutável da imagem arquetípica, através da linguagem que é utilizada como instrumento da literatura poética.

[...] a imagem é um recurso desesperado contra o silêncio que nos invade cada vez que tentamos exprimir a terrível experiência do que nos rodeia e de nós mesmos. O poema é linguagem em tensão: em extremo de ser e em ser até o extremo. Extremos da palavra e palavras extremas, voltadas sobre suas próprias entranhas, mostrando o reverso da fala: o silêncio e a não-significação. (PAZ, 1982, p. 35)

Quando Paz fala dos extremos convocados pela linguagem em tensão, da palavra e do silêncio na imagem, pode-se inferir a tensão entre consciência e inconsciente; os opostos tensionados que pedem pelo reequilíbrio psíquico e pela aproximação da totalidade enquanto ser completo (JUNG, 1946/2012, v. 16/2). É justamente a imagem poética que confere à

expressão verbal uma polissemia de significados, tornando-a simbólica e integrando-a, assim, à noção junguiana de totalidade.

[...] condensada numa frase ou desenvolvida em mil páginas, toda imagem aproxima ou conjuga realidades opostas, indiferentes ou distanciadas entre si. Isto é, submete à unidade a pluralidade do real. [...] O poeta nomeia as coisas: estas são plumas, aquelas são pedras. E de súbito afirma: as pedras são plumas, isto é aquilo. Os elementos da imagem não perdem seu caráter concreto e singular: as pedras continuam sendo pedras, ásperas, duras, impenetráveis, amarelas de sol ou verdes de musgo: pedras pesadas. E as plumas, plumas: leves. A imagem resulta escandalosa porque desafia o princípio de contradição: o pesado é leve. Ao enunciar a identidade dos contrários, atenta contra os fundamentos do nosso pensar. (PAZ, 1982, p. 120).

Paz (1982) compreende, então, que a linguagem, ao produzir imagens poéticas que se explicam a si mesmas, transcende o caráter racional da linguagem enquanto sistema de signos. As imagens são, portanto, a melhor forma de expressão para uma realidade em parte desconhecida, reiterando em si mesmas seu caráter simbólico. Sendo assim, “o valor das palavras reside no sentido que ocultam. Ora, esse sentido não é senão um esforço para alcançar algo que não pode ser alcançado realmente pelas palavras.” (PAZ, 1982, p. 128). Em linguagem psicológica, fala-se do arquétipo que é inacessível em si mesmo, bem como da consciência conhecedora para a qual aparecem as imagens do desconhecido.

Na contramão da lógica hegeliana, então, Paz apresenta a noção do princípio de contradição complementar, no qual os termos contrários não se unificam, porém, revelam sua interdependência. Sendo assim, o poema, com suas imagens, proclamaria a coexistência de contrários, mas também sua identidade final. Esta, porém, não reduz nem transmuta a singularidade de cada termo, como suporia o pensamento ocidental (PAZ, 1982), agindo como ponte entre a consciência e o inconsciente e se afinando, portanto, com o mito.

4.2.1 Mito

Cusick (2008, p. 16, tradução nossa) aponta o mito como “território natural dos junguianos”. De fato, faz-se indispensável tecer algumas considerações sobre o mito, tendo em vista não apenas sua relevância na teoria junguiana, mas especialmente a íntima relação que guarda com a arte poética. Como aponta Gonçalves (2012, p. 43), “os conteúdos inconscientes, seus motivos mitológicos, nunca cessam de jorrar e de fornecer motivos à criação poética”.

Remontar ao caráter metafísico que envolve a poesia faz compreender o poeta como recriador do mito através da “memória simbólica” (CASSIRER, 2012, p. 89). Observa-se,

assim, como o uso da linguagem e da palavra se apresenta desde tempos remotos, na tentativa de expressão do numinoso.

Tanto o mito como a poesia se utilizam de uma linguagem despida do caráter lógico-racional e científico, trazendo à tona a relevância da intuição e da emoção (GONÇALVES, 2012). Exercem, dessa maneira, fundamental papel no movimento em direção ao desconhecido, à psique coletiva e histórica da qual participamos, segundo Jung (1971/2015, v. 7/2), através do inconsciente.

É por meio da “façanha poética”, nas palavras de Gonçalves (2012, p. 48), que se abre caminho à dimensão mágico-mitológica comum a todos os seres humanos. A linguagem, aqui, aparece como um processo de mediação simbólica, por meio do qual se realiza a união da consciência com o inconsciente (GONÇALVES, 2012). É, portanto, uma forma de expressar as imagens psíquicas, remontando aos tempos primitivos dos mitos e os perpetuando nos tempos atuais.

Jung (1973/2013, v. 5) reitera a psique como fundamento dos mitos, definindo-os como fenômeno psíquico que surge a partir da psique coletiva. No volume 15, discorre sobre a ideia de figura mitológica como resultado, ou síntese, de incontáveis experiências do mesmo tipo no decorrer da história da humanidade. Descreve tal figura como “uma elaboração da fantasia criativa aguardando ainda transcrição para uma linguagem compreensível” (JUNG, 1922/2013, v. 15, par. 127).

Sendo o processo criativo uma “ativação inconsciente do arquétipo” que direcionará a elaboração e a formalização da obra de arte, o artista exerce a tarefa de transcrição da imagem (JUNG, 1922/2013, v. 15, par. 130). Os motivos mitológicos, enquanto representantes da dimensão mágico-metafísica e espiritual da experiência humana, se atualizam constantemente nas manifestações modernas (JUNG, 1922/2013, v. 15). Dessa forma, por meio da linguagem mitológica o artista provoca a unilateralidade do espírito da época.

Sendo assim, as imagens apresentadas pela arte poética podem evocar, e de fato o fazem, motivos mitológicos, a serem desvelados pela análise psicológica. Importante frisar que a análise aqui proposta se restringe ao caráter objetivo das imagens, não se pretende compreender a dinâmica pessoal da autora, eventualmente presente em sua obra. Remontando à proposta à qual Gonçalves (2012) se compromete em seu trabalho, compreende-se que se debruçar sobre a obra de arte poética, em psicologia analítica, implica em complementar a fantasia do poeta, situando suas imagens em contextos mitológicos.

4.3 A compreensão psicológica da obra de arte na Psicologia Analítica

Como aponta Rowland (2008), é no reconhecimento do caráter criativo do inconsciente que se pode estabelecer uma sintonia entre criação artística e a noção junguiana de psique. O processo artístico de criação aparece, portanto, como expressão do inconsciente; uma manifestação da conversão da unilateralidade psíquica em movimento dinâmico e vivo entre os opostos.

De fato, como já mencionado, há em Jung uma aproximação significativa com as artes. Não raras foram as vezes em que recorreu à interpretação da arte, especialmente de textos literários, para exemplificar, enfatizar e enriquecer sua teoria. Ainda que não tenha proposto, como aponta Gonçalves (2012), um método acabado da compreensão da literatura, bem como das demais expressões artísticas, o volume 15 das obras completas, “O espírito na arte e na ciência”, desvela sua abordagem das obras de arte de maneira especialmente consistente (JUNG, 1922-1941/2013, v. 15).

Nesse volume, encontram-se textos nos quais Jung faz análises de Paracelso, Freud, Richard Wilhelm e Picasso, bem como seu ensaio acerca de Ulisses de James Joyce. Além disso, constam também dois capítulos nos quais Jung apresenta suas concepções e compreensões acerca da possibilidade de compreensão psicológica da obra de arte, a saber: “Relação da psicologia com a obra de arte”, palestra proferida em Zurique no ano de 1922 (JUNG, 1922/2013, v.15); e “Psicologia e poesia”, cuja primeira aparição data de 1930, em Berlim (JUNG, 1930/2013, v. 15). Esses dois capítulos são aqui focalizados.

Em “Relação da psicologia com a obra de arte”, Jung (1922/2013, v. 15) define a manifestação artística como atividade psicológica, o que lhe confere, portanto, o caráter de objeto da psicologia. Ressalta, no entanto, que a análise psicológica deve se restringir ao aspecto da criação artística, ou seja, ao processo psíquico envolvido na produção da arte. Coloca de início, assim, a distinção entre aquilo a que se pretende a psicologia com a compreensão do ser da arte em si, tema do qual a ciência psicológica não se ocupa.

Nesse texto, antes de apresentar sua forma de aproximação e leitura psicológica da obra, Jung tece uma crítica ao método redutivo freudiano. Dá destaque à compreensão de que a obra de arte e a neurose partilham, de fato, de condições psíquicas similares, como se dá em todos os complexos, sem que, no entanto, equivalham uma à outra. Sendo assim, alerta para o risco de que, através do método redutivo, acabe-se por reduzir a obra à vida pessoal do artista, relegando o significativo fato de que, em realidade, a obra se projeta para fora da dimensão pessoal.

A crítica ao método freudiano, portanto, se dá no sentido de alertar à importância de não tornar o poeta um caso clínico. Nesse sentido, Jung (1922/2013, v. 15) aponta que a psicologia analítica faz jus à obra de arte ao se despir do preconceito médico que acaba por equiparar a expressão artística a um sintoma. A proposta junguiana é justamente o abandono da ênfase na causalidade pessoal, e a abertura à descoberta do sentido da obra, tida como fenômeno suprapessoal. A obra de arte é, portanto, uma realização criativa que tem no poeta seu solo nutritivo (JUNG, 1922/2013, v. 15).

A crítica artística junguiana insere-se no movimento de uma teoria dialógica, a qual compreende íntima relação entre pensamento conceitual e experiências imediatas (ROWLAND, 2008). A obra, ainda que em certo nível possa abarcar a individualidade do artista, a transcende, abrindo em si mesma a possibilidade de exploração do embate entre particulares e universais. Fala-se, portanto, como enfatiza Rowland (2008), na existência simultânea da obra em imanência e transcendência, remetendo à ideia de totalidade dinâmica.

Nesse sentido, a autora traz as imagens do Deus-Pai celestial e da Virgem-mãe como metáforas ao trabalho da crítica artística junguiana. Esta, deve se propor, segundo Rowland, a encontrar a ligação entre a arte do Pai, que se mostra estável, bela, metafísica e transcendente; e a arte da Mãe, que aparece como manifestação imanente, corporificada, e submersa no desconhecido mistério do tempo.

Há na modernidade, porém, uma negligência à Deusa, à Grande-Mãe:

A dominância do pensamento regido pelo mito do Pai Celestial, na modernidade, pede desesperadamente pela atenção e pela cura compensatórias da anímica Mãe-Terra. Para a arte, isso significa uma mudança de orientação de uma arte que tenta agradar absolutamente o pai celestial transcendente, para uma arte que seja capaz de trazer a terra e o céu em um relacionamento erótico. (ROWLAND, 2008, p. 6, tradução nossa)

É sobre a unilateralidade lógico-causal da modernidade que fala Bettina Reiber (2008). A autora, reconhecendo o desaparecimento da relação da arte com a psique e a imaginação, na crítica moderna, chama ao retorno da reação emocional diante da obra de arte. Essa ideia converge com a colocação de Cusick (2008) de que a poesia só ganha vida quando suas imagensressoam nos leitores, se lançando para fora da vida pessoal do poeta e tocando gerações.

Aponta-se, então, para a importância, na arte, da relação dialógica entre existência transcendente e realidade imanente, no sentido de cura e reequilíbrio social (REIBER, 2008; ROWLAND, 2008).

Frisado o caráter criativo da obra de arte, torna-se relevante pontuar as duas possíveis origens do processo criativo, apontadas por Jung (1922/2013, v. 15): a origem introvertida e a origem extrovertida. A primeira refere-se a um gênero da obra de arte que advém da vontade consciente do autor, o qual tem a priori um propósito artístico definido para aquele material a ser produzido. Nesse caso, tem-se um autor identificado com o processo criativo e com a obra que aparece como objeto subordinado ao sujeito criador. O gênero extrovertido, por sua vez, desvela uma origem inconsciente para a obra, que aparece como de assalto à consciência do artista, se impondo a ele. O processo criativo, aqui, tem força própria, aparece como complexo autônomo, diante do qual a consciência do artista encontra-se perplexa e subordinada (JUNG, 1922/2013, v. 15).

No que concerne, ainda, às origens da obra, cabe apontar que apesar de distingui-las, Jung (1922/2013, v. 15, par. 113) reitera que “a convicção do poeta de estar criando com liberdade absoluta seria uma ilusão de seu consciente.”. Nesse sentido, aponta para a existência do impulso proveniente do inconsciente nas duas circunstâncias, a introvertida e a extrovertida. A diferença encontra-se naquilo que se sobressai no processo: a vontade consciente ou a invasão do inconsciente. Percebe-se, assim, um afinamento dessa compreensão com a ideia da totalidade psíquica, na qual há um movimento dinâmico entre os opostos, consciência e inconsciente.

Cusick (2008) reitera que, ainda que o primeiro movimento venha da consciência, o contato com os arquétipos, para o poeta, ocorre na emergência da obra de arte e não pode ser controlado pelo domínio consciente. É a dimensão visionária da arte que se impõe ao artista, presente em determinado nível em todo processo criativo. Nas palavras de Cusick (2008, p. 13, tradução nossa), “a ondulação de energia no arquétipo é hipnotizante e incontrolável”. Provoca ao artista a experiência de epifania, na qual o verso transcende o suposto progresso exterior e vem a explorar os múltiplos significados de uma única imagem.

Sendo assim, com maior ou menor nível de intenção consciente no processo de criação da obra, o impulso criativo é definido por Jung como um complexo autônomo, cujo controle consciente absoluto não é possível. Ou seja, o processo criativo se revela como uma ativação, elaboração e formalização da imagem inconsciente. É a possibilidade de transcrever e traduzir as imagens arquetípicas para a linguagem do espírito da época, possibilitando sua educação através da compensação de uma situação unilateral, de um processo autorregulatório (JUNG, 1922/2013, v. 15).

Saber em que consiste o complexo autônomo que fomenta o processo artístico requer uma análise da imagem simbólica contida na manifestação artística. Partindo dessa

compreensão, Jung (1922/2013, v. 15, par. 124) aponta a primeira pergunta a se fazer no intuito de alcançar uma compreensão psicológica da obra, a saber: “a que imagem primordial do inconsciente coletivo pode ser reduzida a imagem desenvolvida na obra de arte?”.

Apresenta, então, a imagem primordial, ou arquetípica, como uma figura mitológica que retorna à consciência coletiva de tempos em tempos na história, quando a imaginação criativa pode se expressar livremente. A assimilação dessas figuras pode ocorrer, inclusive, em épocas posteriores àquela em que os poemas, bem como as obras de arte, são produzidos. Diante da unilateralidade da consciência coletiva, há símbolos que permanecem escondidos nas obras, por não serem passíveis de assimilação pelo espírito da época (JUNG, 1922/2013, v. 15). Não raro ouve-se comentários sobre como os grandes artistas estiveram à frente de seu tempo, o que reafirma a obra de arte em seu caráter suprapessoal e atemporal. A arte e o espírito da época travam, assim, uma relação dialógica, na qual a arte promove a educação do espírito, e a educação do espírito possibilita a assimilação da arte.

Jung (1922/2013, v. 15) também ressalta que não se deve esperar o impossível da psicologia, pois não é objetivo dessa ciência estabelecer uma explicação última e imutável do grande mistério da vida, cuja realidade é sentida no processo criativo. Quando o pesquisador se pergunta acerca do sentido da obra, deve permanecer atento à relação da mesma com a psicologia. Esta, ao interpretar a obra, inevitavelmente reduz o caráter numinoso da imagem, e não a esgota; a consciência não alcança a totalidade do símbolo.

Ao introduzir o capítulo VII do volume 15, Jung reitera a impossibilidade de capturar por completo o fenômeno anímico, retomando a crítica ao dogmatismo:

[...] não podemos encontrar em parte alguma a essência da alma em si mesma, mas somente percebê-la e compreendê-la em suas múltiplas formas de manifestação. Por isso o psicólogo é obrigado a adentrar em vários domínios [...] ele não conseguirá limitar a alma à estreiteza do laboratório e do consultório médico; deverá persegui-la em domínios talvez estranhos a ele, onde quer que ela atue de modo evidente. (JUNG, 1930/2013, v.15, p. 86)

Nesse sentido, toma a literatura poética como campo onde a alma humana atua livre e evidentemente. Parte da força imagística exercida pela poesia para defini-la como fenômeno psíquico e justificar a relevância da consideração psicológica do fenômeno poético (JUNG, 1930/2013, v. 15). Propõe a possibilidade de estudo da obra considerando, ainda, dois modos de criação, o psicológico e o visionário. O psicológico traz temas presentes na consciência humana, ou seja, que são de antemão compreensíveis e assimiláveis psicologicamente pela

consciência coletiva, a partir do esclarecimento e da transformação por que passam através da elaboração do autor.

Por sua vez, o modo visionário de criação desvela conteúdos que são desconhecidos da consciência, que emergem das camadas profundas e arcaicas da psique como “vivência originária que ameaça a natureza” (JUNG, 1930/2013, v. 15, par. 141). Trazem, portanto, o desconhecido, ultrapassando a sensibilidade da compreensão consciente e os limites da vida cotidiana. Aqui, Jung ressalta o perigo do método redutivo, que ao tomar a vivência visionária como experiência pessoal e inadequada do poeta, afasta-se do caráter originário da imagem.

Perder de vista o caráter visionário das obras poéticas, bem como das demais expressões artísticas, também significa afastar-se da possibilidade de educação do espírito da época, desvelada nas imagens poéticas. Ao contrário, no despojamento do método médico redutivo, é possível a descoberta da relação entre a obra e a consciência da época, diante a qual a obra, muitas vezes, exerce função compensatória.

A leitura da criação artística visionária, desse modo, implica a compreensão de que os poetas falam por muitos seres humanos, trazendo à tona transformações que se direcionam à consciência coletiva. Assim, Jung defende como tarefa da psicologia a compreensão da obra de arte, em um movimento de defesa da vivência originária, que não perde de vista que:

[...] o poeta discerne, às vezes, as imagens do mundo noturno, os espíritos, demônios e deuses, os emaranhados segredos do destino, assim como a intencionalidade supra-humana e as coisas indizíveis que se desenrolam no *pleroma*. Discerne, às vezes, algo do mundo psíquico, que é ao mesmo tempo o terror e a esperança do primitivo. (JUNG, 1930/2013, v. 15, par. 149, grifo do autor)

A vivência originária se desvela num pressentimento poderoso da profundidade psíquica, chamando o artista a expressá-la com figuras simbólicas e mitológicas. É, assim, uma visão, uma imagem do inconsciente coletivo. O papel da psicologia é de desvelar a presença dessa visão. Para tanto, deve-se recorrer a terminologias e materiais comparativos (JUNG, 1930/2013, v. 15), ou seja, à amplificação simbólica.

4.3.1 A poesia

Considerando o destaque feito por Jung à poesia, em “Psicologia e poesia” (1930/2013, v. 15), bem como mantendo em vista o objeto do presente estudo (as imagens dos poemas de Gioconda Belli), e atentando, ainda, ao caráter compensatório da literatura poética, como

exposto, destacam-se aqui reflexões e compreensões relevantes acerca dessa manifestação artística. Tais considerações são trazidas por pensadores da literatura poética que, apesar de não estarem dentre os nomes de teóricos da Psicologia Analítica, falam do fenômeno artístico e abrem espaço, em suas reflexões, ao diálogo com as ideias junguianas.

Em “O Arco e a Lira”, Octavio Paz (1982), poeta e Nobel de literatura, ao se debruçar sobre o conceito de imagem, anteriormente trazido, fala da poesia como o lugar em que nomes e coisas tornam-se uma só coisa. A poesia, segundo Paz (1982, p. 129), é o “reino onde nomear é ser”.

O autor traz a ideia de que o poema transcende. Ultrapassando a palavra e a linguagem, as imagens poéticas expressam as realidades da psique objetiva, revelando algo de genuíno sobre o mundo e sobre os seres humanos. Como aponta Paz (1982), a linguagem na poesia, uma vez que não pode ser um mero conjunto de signos, dando corpo ao desconhecido, cessa de ser linguagem. Infere-se, a partir disso, os postulados junguianos de inconsciente coletivo, compreensão essa que se faz mais clara na passagem de Bosi (2000, p.132-133), que segue:

Essas ressurreições não são apenas as de nossa experiência cotidiana, mas as de nossa vida mais obscura e remota. O poema nos faz recordar o que esquecemos: o que somos realmente.

Outro autor que merece destaque é T. S. Elliot, poeta e crítico literário. Em seu livro “A essência da poesia”, Elliot (1972) discorre, em um de seus capítulos, sobre a função social da poesia. Faz uma reflexão inicial sobre o uso do termo “função”, discriminando algumas funções particulares, geralmente cunhadas pela finalidade social com a qual se produz determinados tipos de poemas. Aponta, no entanto, que os temas sociais podem ser tratados em prosa, e que “a verdadeira poesia sobrevive não só a uma mudança de opinião popular, como à total extinção do interesse nos assuntos que tão profundamente agradaram ao poeta.” (ELLIOT, 1972, p. 31).

Fala, então, de uma “função social fundamental da poesia” (p.32), trazendo o prazer como um dos requisitos que, em todos os casos, deve-se cumprir. Além disso, aponta que há de haver sempre, além da intenção específica e social antes mencionada, a expressão do chamado “novo familiar” (ELLIOT, 1972, p. 32), ou seja, daquilo que é sentido sem palavras e que será, portanto, ampliado em sentido consciente. Remete, aqui, à compreensão do caráter simbólico da criação artística, proposto em Jung (1930/2013, v. 15) como possibilidade de ampliação da consciência coletiva.

Elliot (1972) pontua, também, a relevância do caráter local da poesia, o qual diz ser maior do que aquele presente na prosa. Envereda sua reflexão para a poesia enquanto arte

fundamentalmente nacional, uma vez que se apresenta como “veículo do sentimento” (ELLIOT, 1972, p.33). Nesse sentido, ressalta a mutabilidade da sensibilidade de acordo com espaço e tempo, o que pode ser lido como a modificação da manifestação arquetípica de acordo com as condições ambientais em que a consciência se desenvolve.

O autor chama a atenção para o fato de que a poesia de um povo diz algo a todos os seus indivíduos, em todos os níveis sociais, econômicos e intelectuais, ainda que de maneira distinta a cada um deles. Como coloca, “a estrutura, o ritmo, o som, o idioma de uma língua expressam a personalidade do povo que a fala.” (ELLIOT, 1972, p. 34).

Assim, pontua o dever direto do poeta para com sua língua; o dever de preservar, ampliar e melhorar a língua, tornando os sentimentos mais conscientes. Define o poeta, nesse sentido, como alguém que reúne de maneira excepcional a sensibilidade e o domínio das palavras, tendo papel fundamental na preservação da língua e da cultura de um povo, uma vez que amplia a capacidade de expressão e de sensibilidade dos demais. Ao expressar o novo familiar, espera-se certa popularidade na vanguarda social, e não necessariamente uma popularidade enorme e instantânea (ELLIOT, 1972).

O autor diz que, ao colocar luz ao familiar obscuro, o poeta há de encontrar eco naqueles que são, de alguma forma, avançados com relação ao seu tempo, estando assim aptos a assimilar a poesia. Estes, paulatinamente, levam as modificações de sensibilidade adiante, inserindo-as na língua e na cultura como um todo. Faz-se, aí, necessário novo salto, com novos autores que mantenham a vida dos autores mortos (ELLIOT, 1972). Ora, é justamente esse o processo descrito em linguagem psicológica por Jung (1971/2012b, v. 14/2), ao caracterizar a tensão produzida pela atividade autônoma e compensatória da psique.

Chega, assim, à “função social da poesia no seu mais amplo sentido: que, proporcionalmente à sua qualidade e ao seu vigor, ela influencia a linguagem e a sensibilidade de toda a nação.” (ELLIOT, 1972, p. 38). Numa concepção de língua e poesia como fatores que se retroalimentam, o autor ressalta, ainda, que a poesia também depende da forma como um povo se utiliza da língua.

Reflete, também, sobre a necessidade de não enveredar por um nacionalismo cego e excludente, ao se pensar a função da poesia como postulada. Ressalta que o estudo da poesia de outros povos é algo instintivo, colocando, então, o contraponto à ideia de que existe algo na poesia que só aqueles para quem sua língua é nativa podem compreender (ELLIOT, 1972). Versa, portanto, sobre a coexistência de caráter imanente e aspecto transcendente na reflexão acerca da poesia que, ainda que não compreendida por completo em sua literalidade de significados e em sua gramática, é sentida de maneira numinosa pelo leitor.

Além do trabalho de Elliot, destaca-se, ainda, reflexões feitas por Alfredo Bosi (2000) em seu livro “O ser e o tempo da poesia”. Crítico e historiador em literatura, Bosi refere, em um dos capítulos desse trabalho, a ideia da poesia-resistência, apresentando reflexões acerca do caráter revolucionário da literatura poética – o qual é identificado na poesia de Belli.

Nomear, segundo Bosi, é o fundamento da linguagem, é o poder que dá às coisas sua verdadeira natureza, ou que reconhece a verdadeira natureza das coisas. Sendo assim, o poder de nomear é também fundamento da poesia, que se constrói por meio da linguagem. Confere-se ao poeta, portanto, o lugar de doador de sentido (BOSI, 2000).

O autor ressalta, porém, que no mundo moderno, a ideologia capitalista dominante e a ciência positivista adquiriram a função de abrir o mundo ao ser humano e o ser humano a ele mesmo, papel antes desempenhado pela poesia, através do mito. Reitera que a poesia resiste, mas, segundo descreve, o faz deslocada de seu ser fundamental, “compelida à estranheza e ao silêncio” (BOSI, 2000, p. 166). Cabe à poesia, então, uma produção contra-ideológica, ou seja, como resistência.

A poesia abre seu caminho ao caminhar, criando simbolicamente um novo mundo e novas relações sociais, através de seu caráter numinoso. O autor apresenta o mito como caminho de resistência, apontando uma trajetória de redescoberta do mito, do rito e do sonho como retorno à memória e ao Inconsciente. As mitologias libertadoras são, segundo aponta, “resposta consciente e desamparada às tensões violentas que se exercem sobre a estrutura mental do poeta.” (BOSI, 2000, p. 175). Nesse sentido, aponta que é por meio da fala mitopoética, ou poesia mítica, que o poeta tece contradição à ordem burguesa, revelando as mazelas causadas na natureza pela vida burguesa e pelo capital.

Na união de “lenda e poema, mythos e epos”, a poesia mítica retoma a grandeza heroica e sagrada dos tempos originários, aproximando-se da totalidade (BOSI, 2000, p. 173). A mitopoética, então, age de maneira a ressacralizar a memória profunda da comunidade, desvelando um universo mágico e metafísico. Para tanto, evoca imagens da tradição popular e da infância como refúgio à opressão, com sentido vivo e encantador. Bosi (2000, p.177) coloca a memória “como defesa e resposta ao desencantamento do mundo”, reiterando ainda a capacidade do mito de transcender o poema e readquirir a ingenuidade perdida em meio às ideologias da sociedade de consumo.

Bosi (2000, p. 169) constrói, dessa maneira, uma crítica à ideologia dominante, colocando-a como “aparelho mental não totalizante, mas totalitário” que, enfim, exclui as contradições. A poesia, segundo ele, deve resistir à falsa ordem, reavivando a memória do passado, bem como imaginando uma nova ordem a partir da utopia. A poesia-resistência vem,

assim, contradizer os discursos hegemônicos, desfazendo o sentido do presente e recriando zonas sagradas que o sistema torna profanas; aparece, portanto, como possibilidade histórica, resistindo “à dor das contradições que a consciência vigilante não pode deixar de ver.” (BOSI, 2000, p. 181).

Para fundamentar essa concepção, o autor retoma a ideia marxista da poesia como infância da humanidade, ou seja, como estágio de desenvolvimento inferior e perdido, que exerce eterno encantamento. Define, então, um ciclo histórico no qual há uma estação mitopoética antiga, que se perde em um processo de racionalização, sendo relegada ao obscuro inconsciente, o que causa desequilíbrio e impele a aparição de nova estação mitopoética (BOSI, 2000).

São os momentos coletivos de crise e opressão que Bosi (2000) define como impulsionadores de forças de resistência que geram movimentos sociais e formas simbólicas de teor mitopoético. Produtos “críticos do presente curvado sob o peso da necessidade, e expectantes de uma condição nova, a condição do Reino, que se cumprirá depois do ‘Juízo Final’” (BOSI, 2000, p. 204). É a poesia utópica, que traz uma nova verdade a partir de uma imaginação criadora, fora do tempo.

Nesse sentido, diz ser o poeta aquele que faz a descida à escuridão, para novamente dar à luz. Fala da sombra do poeta e de sua descida ao desconhecido, como profeta que atravessa os perigos do céu e da terra num rito de sacrifício, dizendo:

A semente que cai na terra, perde-se, morre para o mundo, morre para si mesma. Mas quando germina, tudo pode recomeçar, para si e para o mundo. Poeta, depois de ter conhecido o sepulcro, reergue-se e refaz com o verbo a Terra e os Tempos. (BOSI, 2000, p. 219)

A poesia, então, aparece como retorno ou reencontro do lugar onde a negação é destruída em nome da coexistência dos opostos. Essa formulação remete diretamente à teoria junguiana, especialmente à reflexão sobre a linha tênue entre a arte e a patologia, anteriormente explanada. O poema irrompe, assim, como propulsor de uma existência que aproxima sujeito e objeto, exercendo “a alta função de suprir o intervalo que isola os seres.” (BOSI, 2000, p. 227).

5 MÉTODO

Este trabalho teve por objetivo analisar as imagens da mulher apresentadas por Gioconda Belli em sua obra poética, por meio da identificação, compreensão e amplificação dos símbolos revelados nos poemas compilados no livro “O olho da mulher” (2012). Optou-se, para tanto, por uma pesquisa com enfoque metodológico qualitativo, proposto por Penna (2014) como uma atitude compreensiva e interpretativa dos objetos estudados.

González Rey (2005, p. 1) propõe as bases epistemológicas da metodologia qualitativa no campo da psicologia, apontando a legitimidade dessa proposição às demais ciências humanas, ditas pelo autor “antropossociais”. Tais bases ressaltam a compreensão do conhecimento a partir de seu caráter construtivo-interpretativo. Nesse sentido, o conhecimento é tomado como produção parcial e limitada, que se dá por meio da interação com uma realidade complexa e inesgotável de sentidos.

Rompe-se, portanto, com a expectativa racionalista do positivismo de apropriar-se de maneira exclusivamente objetiva da realidade (GONZÁLEZ REY, 2005). A metodologia qualitativa preconiza o caráter constitutivo e constituinte das práticas científicas e racionais sobre a realidade, possibilitando a ampliação de sua compreensão, muito mais do que a apropriação de suas verdades.

Considerando tais proposições, o presente estudo utilizou os poemas de Belli como veículos de expressão simbólica da experiência da mulher em uma realidade sociocultural em que se observa a desconstrução de padrões patriarcais. Compreende-se aqui os textos dos poemas à maneira que o faz Gonçalves (2012) em seu trabalho: como imagens que podem revelar motivos arquetípicos.

Segundo Penna (2014), a utilização de material de ordem cultural, como os poemas a serem investigados, se afina ao paradigma junguiano, base teórica utilizada neste trabalho. Isso ocorre à medida que a utilização das produções culturais remonta à “compreensão de fenômenos culturais na perspectiva simbólica arquetípica” (PENNA, 2014, p. 71). Uma vez que o inconsciente coletivo e a consciência coletiva se apresentam como universais e culturais, os símbolos coletivos estão tão passíveis de análise quanto os individuais.

O paradigma junguiano, por sua vez, converge com a ciência pós-moderna e com a metodologia qualitativa, uma vez que se insere na concepção de ciência que propõe a ideia da complexidade, postulando conceitos mais relativos e dinâmicos (PENNA, 2013). Isso fica claro a partir de uma perspectiva ontológica que se baseia na noção de totalidade dinâmica, propondo a realidade como sistema de relações causais, finalistas e sincronísticas. Estas, são vivenciadas

através da dimensão simbólica, a qual contempla “aspectos biológicos, ambientais, culturais e espirituais, integrados em um ‘todo’ indivisível” (GONÇALVES, 2012, p. 108).

A perspectiva ontológica fundamenta os pressupostos epistemológicos (PENNA, 2013), os quais consolidam, também, a afinidade com a metodologia em questão. Ao compreender o conhecimento a partir da noção de realidade psíquica, o paradigma junguiano concebe a possibilidade de conhecimento como potencialmente infinita, mediante a existência de consciência. O processo de conhecimento, assim, equivale ao processo de autoconhecimento, de tomada de consciência, sendo sua validade representada por seu valor simbólico, individual ou coletivo (PENNA, 2014). Torna-se clara a relevância da subjetividade do pesquisador no processo de produção de conhecimento científico, corroborando, assim, os pressupostos da metodologia qualitativa.

Diante do exposto, a arte aparece, numa concepção junguiana, como “via de exteriorização para conteúdos simbólicos” (GONÇALVES, 2012, p. 108). Nesse sentido, torna-se possível o estabelecimento de um diálogo com as produções artísticas, com o objetivo de produzir e ampliar o conhecimento mediante a análise das mesmas. Utilizar os poemas de Belli é tomá-los como símbolos, cujos significados não se restringem, necessariamente, à individualidade da autora, mas certamente também à cultura na qual foram produzidos, bem como ao inconsciente coletivo dessa cultura.

O trabalho se propôs, portanto, a processar simbolicamente as imagens identificadas nos poemas, a fim de ampliar a compreensão das experiências das mulheres na construção de sua identidade, no circunscrito contexto do embate com a sociedade patriarcal.

5.1 Material

Utilizou-se como material os textos dos poemas de Gioconda Belli, compilados no livro “O olho da mulher”, publicado pela primeira vez no ano de 1992. A edição do livro utilizada neste trabalho é a primeira e única tradução da obra no Brasil, publicada em 2012.

5.2 Procedimentos

A pesquisa contou com uma revisão inicial da literatura, por meio da qual foram selecionados artigos, teses e dissertações que discorrem, de algum modo, sobre a questão da mulher na obra de Belli. Essa revisão foi realizada com as seguintes palavras-chave: *Gioconda Belli, mulher, Jung, psicologia*. As bases de dados utilizadas foram Scielo, LILACS e CAPES.

É relevante ressaltar que as pesquisas feitas nas bases de dados Scielo e LILACS obtiveram número praticamente nulo de resultados. Foram encontrados apenas 02 artigos na base Scielo, e nenhum na LILACS. Na base CAPES, encontrou-se 07 publicações no Banco de Teses e Dissertações, entre os anos 2000 e 2018, todas na grande área de Linguística, Letras e Artes. Já no Portal de Periódicos da CAPES, apareceram 96 artigos publicados na última década.

A escolha da ampliação do período de pesquisa para os últimos 10 anos se justifica mediante a observação de que as produções de Belli obtiveram maior reconhecimento da crítica nesse período, com maior número de prêmios recebidos por suas obras. Apesar da ampliação do período de busca, no entanto, ainda foram poucos os resultados. Destes, poucos foram realizados no Brasil, e nenhum na área de Psicologia.

Diante dos resultados expostos, optou-se por realizar a pesquisa no Google Acadêmico, visando identificar possíveis diferenças na quantidade de resultados obtidos. A pesquisa realizada no Google Acadêmico, nos últimos 10 anos, obteve os seguintes resultados:

Quadro 1 – Descrição dos resultados obtidos no Google Acadêmico

Palavras-chave:	Gioconda + Belli	Gioconda + Belli + psicologia	Gioconda + Belli + Psicologia + mulher	Gioconda + Belli + Jung	Gioconda + Belli + Jung + mulher
Número de resultados:	1.900	557	74	117	14

Observou-se aumento significativo de material quando se recorreu ao Google Acadêmico, compreendendo-se, assim, ser mais acurado ressaltar a possível relevância da sistematização dos estudos e análises da obra da autora, do que pontuar a falta de material, cuja veracidade não se confere.

Feitas as buscas e as considerações pertinentes aos resultados numéricos, então, optou-se por considerar aquelas produções encontradas nas bases Scielo e CAPES. Nelas, há recorrência de estudos que versam sobre a questão da ecologia nas obras de Belli, especialmente em dois de seus romances, “Waslala” (1996) e “El país de las mujeres” (2007). Há também estudos que se debruçam sobre a vida política da Nicarágua e, para tanto, se utilizam do trabalho artístico e da vida pessoal da autora.

5.3 Análise de dados

Em paralelo ao levantamento inicial de bibliografia, foram realizadas leituras e releituras sistemáticas do livro “O olho da mulher” (2012). As leituras se deram a partir de um movimento circum-ambulatorio que possibilitou a identificação dos temas abordados por Belli nos poemas. Os temas levantados foram: maternidade; relação amorosa e sexual; vivência corporal feminina; mitologia e ancestralidade; natureza; militância política e feminismo; e escrita. Realizou-se, dessa maneira, a organização dos poemas de acordo com os temas identificados, preparando-os para a posterior seleção daqueles que seriam analisados.

Em sua autobiografia, Belli deixa clara a relevância desses temas em sua vida pessoal. Mais do que isso, trata de sua vivência individual na interface com seu contexto sócio-histórico e cultural. Dessa maneira, os temas dos quais fala em seus poemas ressaltam a ideia de totalidade, pressuposta na pesquisa em Psicologia Analítica. Não há como restringir a obra à vida pessoal de quem a produz.

É relevante pontuar a similaridade dos temas levantados com aqueles propostos por Lemos (2012) como aqueles mais caros à autora: amor; feminidade; maternidade; política; mitologia; exílio.

Uma inicial seleção dos poemas se deu mediante o impacto causado pelas imagens, dadas as leituras. Nesse sentido, compreende-se afinidade à concepção da metodologia qualitativa quanto à relevância da subjetividade do(a) pesquisador(a). Como explicitado por Gonçalves (2012, p. 110) em seu trabalho, “a escolha do objeto é considerada uma expressão de nossa condição subjetiva”. Tendo em vista, porém, o grande número de poemas selecionados desta forma, realizou-se uma segunda seleção, a partir dos temas definidos e à medida que se mostravam profícuos às etapas de análise e síntese compreensivas do processamento.

Foram selecionados, enfim, quatro poemas que pareceram contemplar as diferentes imagens da mulher que a autora desvela. São eles: “E Deus me fez mulher”; “Conjunção”; “Sempre”; e “Dize-me”.

Dada a seleção do material, recorreu-se ainda a novas pesquisas bibliográficas para dar prosseguimento à análise compreensiva. Sendo assim, a revisão bibliográfica entrou como procedimento necessário em duas frentes: a revisão interdisciplinar e a revisão específica.

Visando ampliar as possíveis compreensões dos símbolos encontrados nos poemas, se fez pertinente a busca por associações e conexões em outras áreas do conhecimento, em especial produções culturais. Realizou-se, dessa maneira, a revisão bibliográfica interdisciplinar. Esta, por sua vez, requer o estabelecimento de elos epistemologicamente consistentes com os

conceitos da psicologia analítica (PENNA, 2014). Deu-se, assim, a necessidade da revisão bibliográfica específica, cujo objetivo foi promover “articulação consistente” entre conceitos teóricos e as possibilidades de compreensão encontradas no contexto cultural (PENNA, 2014, p. 179).

A análise compreensiva, portanto, se utilizou da revisão bibliográfica em sentido especialmente ampliatório – foram ampliadas as possibilidades de compreensão daquilo que é desconhecido nos símbolos emergentes dos textos. Sendo assim, propôs-se nesta etapa, o método de amplificação simbólica. Segundo Penna (2014, p. 181), “Com a amplificação é possível re-criar e re-conectar o aspecto arquetípico do símbolo ao contexto atual em que ele surge”. Isso se observa à medida que a etapa de análise compreensiva, de maneira circum-ambulatoria, abre espaço ao encontro de conexões entre passado, presente e futuro, ao preconizar um olhar atento à totalidade. Foi mediante as constantes pesquisas bibliográficas (especialmente em mitologia, artes e história) que se pôde estabelecer as pertinentes conexões entre motivos arquetípicos e as imagens dos poemas.

Ao final da análise compreensiva, ainda, se deu a realização da síntese compreensiva, ou discussão. Nesta, pretendeu-se delinear e sintetizar os principais aspectos levantados na análise, tanto seus aspectos concordantes como suas ambiguidades e diferenças. Além disso, a discussão foi também iluminada por algumas amplificações dos símbolos que emergiram na análise.

Por fim, as conclusões foram relatadas nas considerações finais, visando fechar o trabalho, e fazendo um balanço dos vários aspectos levantados e sugestões para futuras pesquisas.

6 ANÁLISE

Neste capítulo, foram analisadas as imagens da mulher presentes nos poemas selecionados, amplificando-as simbolicamente. Com o objetivo de manter a unidade e totalidade de cada poema, optou-se por uma análise fluída, construída sem a separação em categorias temáticas. Estas aparecem de maneira clara no decorrer do capítulo que, por sua vez, é dividido em subtítulos referentes aos poemas, a saber: “E Deus me fez mulher”, “Conjunção”, “Sempre”, e “Dize-me”.

6.1 Poema 1: “E Deus me fez mulher”

E DEUS ME FEZ MULHER

E Deus me fez mulher,
de cabelos longos,
olhos,
nariz e boca de mulher.
Com curvas
e dobras
e suaves profundezas
e me cavou por dentro,
me fez um ateliê de seres humanos.
Teceu delicadamente os meus nervos
e balanceou com cuidado
o número de meus hormônios.
Compôs o meu sangue
e o injetou em mim
para que irrigasse
todo o meu corpo;
nasceram assim as ideias,
os sonhos,
o instinto.
Tudo o que criou suavemente
a marteladas de sopros
e perfurações de amor,
as mil e uma coisas que me fazem mulher todos os dias
pelas quais me levanto orgulhosa
todas as manhãs
e bendigo o meu sexo.

“E Deus me fez mulher” é o primeiro poema de “O olho da mulher” (BELLI, 2012, p. 17). Abre a coletânea quase como manifesto, descrevendo a vivência da mulher mediante imagens corporais, bem como através de imagens de cunho mais subjetivo – quando fala nas “ideias”, “sonhos” e “instinto”. Gioconda bendiz seu sexo à medida que vai esculpindo a mulher

com suas palavras. Os versos vão personificando a criação divina de que fala a autora, dando forma a esse ser mulher sobre o qual ela se debruça nos poemas reunidos na referida obra.

Ao iniciar o poema dizendo categoricamente que Deus lhe fez mulher, a escritora remete ao mito da criação, à questão básica da existência. Permite fazer, assim, uma amplificação simbólica a partir do mito cristão, o qual aparece explicitamente em outros poemas de “O olho da mulher”.

Quando Gioconda descreve uma criação a marteladas e perfurações, a imagem que saltita de suas palavras não é a da costela de Adão – de onde, no mito cristão, nasce Eva. A imagem que cintila é a do labor com o barro. Este, quando seco, ganha vida mediante marteladas, marretadas, socos e pontapés que o trituram em pequenas partes, e facilitam assim a irrigação da matéria – com água, sangue, sopros e amor.

No mito da criação, a mulher forjada do barro chama-se Lilith. Sua história, porém, como aponta Pessanha (2019a), perde força dado o advento das tradições cristãs nas sociedades patriarcais. A presença de Lilith no mito da criação fica resguardada às tradições orais jeovídicas, bem como a excertos de textos sagrados. Tanto Pires (2008) como Pessanha (2019a) apontam, em seus trabalhos, a presença de Lilith nas mitologias sumeriana, babilônica, assíria, persa, teutônica, hebraica, cananéia e árabe. Fazem, ainda, uma retomada da história da primeira mulher em textos como o Gênesis, o Zohar e o Alfabeto de Ben Sirá, ressaltando a existência de variações nas versões encontradas.

De modo geral, os textos contam que Adão, o primeiro ser humano, foi criado à imagem e semelhança de Deus, inicialmente hermafrodita, uno, completo. Ao observar, no entanto, que os demais animais existiam em pares, o primeiro humano passa a sentir-se solitário. Deus, então, compreendendo que não era bom Adão estar só, cria Lilith. A faz do barro, tal como o fez com Adão. A totalidade inicial do ser humano é, assim, dividida. Abandona-se a androginia em nome de ter uma companhia (PESSANHA, 2019a).

Tendo sido criada da mesma matéria que Adão, Lilith carrega um caráter de igualdade na relação com o companheiro. Passa a questionar, assim, a posição subjugada que parece lhe caber, questionando, inclusive, o ato sexual, no qual deveria estar embaixo do homem (PIRES, 2008). Lilith passa a buscar por seu próprio prazer, para além de conformar-se em satisfazer o prazer do outro. Adão, no entanto, não cede a seus pedidos, reivindicando a ordem e a tradição, que não poderiam, em sua compreensão, ser transgredidas.

Lilith, enfurecida, profere o nome de Deus em sua ira, e foge do Paraíso para não se submeter ou conformar. Posteriormente, a pedido de Adão, Deus intercede pelo retorno de Lilith, que se rebela mais uma vez. Diante o pedido de Deus de que ela volte como boa esposa

para seu homem, a primeira mulher opta não apenas pela permanência no exílio, mas também pelas punições impostas por Deus diante de sua rebeldia (PIRES, 2008). Sendo assim, é condenada a viver no Mar Vermelho, morada dos espíritos demoníacos, e a parir cem filhos todos os dias, e todos os dias vê-los morrer, lançando-se à sua maldição e passando a perseguir a humanidade (PESSANHA, 2019a, 2019b).

Com esse breve panorama do mito, percebe-se que Lilith, esculpida do barro, com seu corpo de “curvas e dobras e suaves profundezas”, nasce também com ideias e sonhos próprios. Tal como ela, a mulher que se esculpe no poema de Gioconda transcende a matéria que lhe confere corpo, inala vida e encontra voz em sua boca de mulher. O sangue lhe irriga de vida e subjetividade. Tem-se, assim, a imagem da mulher enquanto indivíduo, enquanto sujeito, cujo espaço no mundo de Logos é extremamente restrito, quando não inexistente. Nessa dinâmica, Deus condena a mulher que anseia, que deseja, que sonha e que, portanto, encarna os aspectos de Eros e do Feminino. A condena ao mundo de tormenta e escuridão das águas do mar vermelho; ao mundo do inconsciente.

O poema de Gioconda, no entanto, enaltece justamente o que a tradição cristã e patriarcal reprime em Lilith: “as mil e uma coisas que me fazem mulher todos os dias / pelas quais me levanto orgulhosa / todas as manhãs / e bendigo o meu sexo”. Reitera-se, assim, o tom de manifesto que esse poema adquire ao abrir a coleção. Ao voltar-se com admiração à mulher que (se) esculpiu ao longo dos versos – esta mulher que é sujeito desejante –, o poema desvela o caráter transgressor do reprimido, que resiste. Dessa maneira, Gioconda parece empunhar uma bandeira similar àquela erguida por Lilith ao se rebelar contra a suposta ordem divina e intransponível. Bandeira similar, também, à que é levantada pelos movimentos que falam da libertação da mulher na contemporaneidade.

Ressalta-se, aqui, que o objetivo deste trabalho se restringe à análise simbólica das imagens e não à análise, em nenhuma medida, do movimento Feminista. Dito isso, sabe-se também que tal movimento se desvela em muitas frentes, e que o enaltecimento do corpo e do sexo biológicos não se faz presente em todas as suas vertentes, vide a famosa frase de Simone de Beauvoir, em “O Segundo Sexo”: “ninguém nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1970, p. 9). Compreende-se a relevância do diálogo e das discussões acerca da pluralidade do movimento. No entanto, respeitando os objetivos inicialmente propostos neste trabalho, esta análise restringe-se a pontuar como bandeira aquela que é comum a todos os Feminismos: a da libertação da mulher em relação à suposta superioridade do homem.

Dito isso, retoma-se o poema e o caráter transgressor que ele desvela na imagem da mulher que apresenta. Como aponta Whitmont (1991), o desenvolvimento da consciência

patriarcal expurga à sombra os fatores do arquétipo feminino – seu caráter de Eros, sua suavidade, sua voracidade, sua profundidade e seu caráter continente. Tem-se que, no mito da criação, sob o qual se engendra a cultura ocidental, a figura da mulher aparece como portadora desses mesmos aspectos. Sendo assim, não apenas Eros e Feminilidade, enquanto princípios psíquicos, são reprimidos no desenvolvimento da consciência individual e coletiva. Também a mulher passa a ser posta à margem, temida como fonte de pecado e perdição.

Em “O retorno da deusa”, Whitmont (1991) discorre sobre o desenvolvimento da consciência, processo este que pode ser compreendido tanto a nível individual quanto no âmbito coletivo. Segundo o autor, a consciência passa a se desenvolver a partir de uma fase dita mágica, na qual o princípio feminino é regente, e a existência é experimentada como unidade em que não há distinção entre Eu e mundo. A fase mágica, também chamada matriarcal, é a fase da integração indiferenciada; é a fase pré-racional, cíclica e contínua, na qual não há relações de causalidade e imperam o instinto e a participação mística.

Da indiferenciação, a consciência segue seu desenvolvimento a uma fase transicional dita mitológica. Nesta, começa a ocorrer a discriminação das polaridades, a abstração do pensamento e a formação de pequenos grupos de indivíduos. A fase mitológica culmina em um ego mais estruturado e em uma maior discriminação tempo/espaço e certo/errado. Tem início, em seguida, a fase mental, na qual “a mente racional torna-se o arbítrio supremo” (WHITMONT, 1991, p. 87), com um ego forte e com maior capacidade de controlar os impulsos da natureza externa e interna.

A fase mental, como aponta Whitmont, traz à consciência o contraponto da agressividade e do erotismo das paixões da fase mágica/matriarcal. Nesse sentido, aparece um ego consciente que não só controla como também reprime impulsos, direcionando-se extrovertidamente à realidade espacial e material (WHITMONT, 1991). É na fase mental que se cunha uma relação de causalidade com o mundo. O pensar não apenas se separa do sentir, como também reprime a dimensão da emoção intuitiva e da imaginação. Fala-se, portanto, de um funcionamento patriarcal da consciência, no qual poder sobrepõe desejo e Logos supera Eros. As relações passam a se desenrolar de maneira hierárquica entre as polaridades.

A chegada do desenvolvimento da consciência na fase mental é de extrema relevância, uma vez que consolida a capacidade humana de transcender o instinto. Na empreitada da individuação, é preciso discriminar-se, emergir do caldo primevo e caminhar em direção à luz. O processo de individuação, no entanto, eventualmente requisita um retorno ao que ficou esquecido e relegado à sombra. Há de se estabelecer uma relação dialógica entre os opostos que

a fase mental polarizou e que devem ser novamente integrados. Fala-se, assim, de acordo com Whitmont (1991), em uma última fase de desenvolvimento, chamada de Alteridade.

Como aponta o autor, “A desvalorização do feminino é um aspecto intrínseco à cultura dominante na vigência do desenvolvimento do ego patriarcal” (WHITMONT, 1991, p. 140), ancorada fortemente pela tradição religiosa cristã. A sociedade contemporânea, mesmo caminhante, revela uma configuração ainda patriarcal. Os atributos tradicionalmente direcionados ao feminino seguem à margem; as mulheres seguem em desvalor perante os homens. Defendendo que a desvalorização do princípio feminino vem de uma dinâmica psíquica elementar a ser transposta, e não só de preconceitos passageiros, Whitmont (1991, p. 144) diz:

As tendências religiosas que caracterizaram a era do ego patriarcal estavam baseadas na desvalorização da vida natural e da matéria, da existência mundana, do corpo. A realidade concreta era cada vez mais considerada isenta de espírito e oposta a ele. A interioridade de ser no mundo, que é o reino do Feminino, era rejeitada.

A misoginia e a androlatria, por conseguinte, estão indissolúvelmente entrelaçadas às convicções e crenças religiosas defendidas durante os últimos quatro mil anos, ou mais. Essas ideias religiosas passam à categoria de padrões aceitos.

“E Deus me fez mulher” enaltece a mulher em seus aspectos corpóreos e terrenos, colocando-a como sujeito a partir de sua corporeidade – da existência mundana de que fala Whitmont na passagem acima. Sendo assim, coloca em xeque as ideias religiosas tidas como padrões no funcionamento patriarcal. Ao fazê-lo, traz à luz a possibilidade de integração daquilo que foi historicamente reprimido no desenvolvimento da consciência. Ainda melhor, o próprio poema aparece como irrompimento do que se está sombrio, que, como demonstrado, encontra profícuo caminho à luz nas manifestações artísticas.

Observa-se, assim, a produção poética de Belli como exemplo da poesia-resistência de Bosi (2000). Ao enaltecer a mulher em suas curvas e profundezas, o poema resiste à ordem hegemônica e ilusória do patriarcado, ressacralizando o corpo da mulher, bem como suas ideias e sonhos. A poetisa, aqui, segue justamente o caminho de descida à escuridão descrito por Bosi, de onde surgem os elementos que ganham luz nos versos do poema. Se abre, assim, uma possibilidade de que a negação dos mesmos seja excluída; de que o que ficou à margem da ideologia hegemônica possa iniciar um processo de integração. O poema abre “O olho da mulher”, portanto, exercendo a função fundamental da poesia, descrita por Elliot (1972, p. 32) como expressão do “novo familiar”.

6.2 Poema 2: “Conjunção”

CONJUNÇÃO

Lá Fora
 a noite encolhida
 aguarda como um tigre
 o salto mortal através da janela,
 neste recinto onde dolorosamente
 faço as palavras surgirem do ar
 assombra-me a latente presença de um beijo sobre a perna.
 Não há ninguém só o meu corpo solitário
 meu corpo o os cabelos projetados em imagens
 estou eu e estão elas
 as mulheres sem fala
 essas que os meus dedos iluminam
 essas que a noite carrega em sua aragem de lua.

Mulheres dos séculos me habitam:
 Isadora dançando com a túnica
 Virgínia Woolf, o seu quarto próprio
 Safo lançando-se da rocha
 Medeia Fedra Jane Eyre
 e minhas amigas
 espantando o que há de velho no meu tempo
 escrevendo a si mesmas
 sacudindo as sombras para iluminar os contornos
 e se mostrarem por fim
 despidas de toda convenção.

Mulheres dançam à luz de minha lâmpada
 sobem nas mesas fazem discursos incendiários
 assediam-me com os sofrimentos
 as marcas do corpo, o parto dos filhos
 o silêncio das cozinhas cheirosas, dos efêmeros tensos
 dormitórios
 mulheres enormes monumentos me circundam
 recitam seus poemas cantam dançam recobram a voz
 eu disse: Não pude estudar latim não pude escrever como
 Shakespeare
 Ninguém se compadeceu com meu gosto pela música
 George Sand: Tive que me disfarçar de homem, escrevi
 escondida no
 nome masculino
 E mais adiante Jane Austen burilando as palavras de
 “Orgulho e Preconceito”
 em um caderno na sala comum da paróquia
 interrompida inúmeras vezes pelos visitantes.

Mulheres dos séculos austeras envelhecidas ternas
 com os olhos brilhantes baixam ao meu redor
 elas perecíveis imortais
 pareciam gozar por detrás das pestanas
 vendo o meu quarto próprio

o nítido maço de papéis brancos
 a negra eletrônica máquina de escrever
 as prateleiras de livros
 os grossos dicionários
 o cinzeiro negro de cinza
 a fumaça do cigarro.

Olho para os armários com a roupa branca
 as pequenas e suaves peças íntimas
 a lista do mercado na mesa de noite

sinto a necessidade de um beijo sobre a perna.

“Conjunção” (BELLI, 2012, p. 231-233) ressalta o caráter de poesia-resistência da obra de Belli, apontado na análise de “E Deus me fez mulher”. Aqui, a resistência se revela como tônica da realidade das “mulheres dos séculos”. É ao retomar as transgressões das convenções que Belli insere a poética de “Conjunção” na dimensão da produção contra-ideológica da poesia-resistência. Traz à luz mulheres que transgrediram as normas e resistiram à repressão de uma sociedade calcada a partir da consciência patriarcal.

No decorrer dos versos, o poema faz referência a “Isadora dançando com a túnica”, que remete a Isadora Duncan, dançarina que revolucionou o ballet clássico no final do século XIX e início do século XX, precursora da dança moderna; e a “Virginia Woolf, o seu quarto próprio”, referência que não apenas ressalta a relevância desta autora britânica, grande nome da literatura do século XX, como também alude a “Um teto todo seu”, obra de 1929. Nesta, são reunidas duas palestras de Virgínia à Sociedade das Artes, nas quais a autora fala das dificuldades enfrentadas por ser mulher, no exercício da escrita.

São mencionadas, também, Safo, poetisa da Grécia Antiga; Medeia, Fedra e Jane Eyre, personagens que desvelam a força da mulher em diferentes contextos – as duas primeiras na mitologia grega, e a última em romance de Charlotte Bronte, de 1847. Ganham destaque, ainda, George Sand, “escondida no nome masculino”, pseudônimo de Amandine Aurore Lucile Dupin, grande nome da literatura francesa do século XIX; e Jane Austen, escritora britânica que escreveu, entre o fim do século XVIII e o início do século XIX, alguns dos romances de maior destaque na história da literatura.

Compreende-se a presença dessas mulheres, desvelada já na primeira estrofe do poema, como o retorno da sombra, anunciado anteriormente na análise de “E Deus me fez mulher”. Os primeiros versos remetem ao inconsciente à espreita da realidade consciente. “Lá fora / a noite encolhida / aguarda como um tigre / o salto mortal através da janela” (BELLI, 2012, p. 231). O conteúdo inconsciente se engrandece na escuridão, acumula energia psíquica e eventualmente

invade a consciência, quase como um tigre, espiando sua presa e preparando o bote. Uma vez que, como aponta Stein (2006), os conteúdos inconscientes se aglutinam, estando assim carregados de energia psíquica, a consciência do ego é suscetível à penetração desta energia inconsciente.

Aquilo que está inconsciente é, ainda segundo Stein (2006, p. 57), capaz “de irromper súbita e espontaneamente na consciência e apossar-se das funções do ego”. Remete, assim, à imposição da obra sobre o autor, de que fala Jung (1922/2013, v. 15). Como aponta Cusick (2008), há algo que, no processo criativo, irrompe na consciência, e que não pode por ela ser controlado – pode-se supor que essa experiência remete ao contato do artista com imagens arquetípicas, aspectos do inconsciente coletivo.

As mulheres dos séculos voltam às mulheres do tempo presente, “recitam seus poemas cantam dançam recobram a voz”, como mais adiante o poema descreve. Recobram a voz de Eros, o Feminino Arquetípico renegado pela consciência patriarcal – a voz perdida de Dionísio, segundo Chevalier e Gheerbrant (2019, p. 340, grifo dos autores): “o deus da libertação, da supressão das proibições e dos tabus, o deus das **catarses** e da **exuberância**.”. O fazem impondo-se aos dedos da mulher que escreve, que ilumina o obscuro. Como refere Kast (2013), ao falar de complexo, o distúrbio, quando não reprimido e diante um ego suficientemente fortalecido, traz em si a possibilidade de cura, de desenvolvimento e ampliação da consciência.

Quando o poema fala das mulheres que são carregadas pela noite, infere-se que as experiências ancestrais de mulheres que viveram os tempos remotos dos séculos permanecem vivas no inconsciente coletivo, tal como Lilith no mar vermelho. Chegam, ainda, pela “aragem de lua”, ou seja, são carreadas pelo mistério que se enlaça na imagem desse corpo celeste. Como apontam Chevalier e Gheerbrant (2019), uma vez que reflete a luz do Sol e que atravessa fases de transformação, a Lua aparece como símbolo do princípio feminino, bem como de periodicidade e de renovação. Ou seja, “é símbolo de transformação e de crescimento” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 561).

As fases cíclicas da lua, que sempre volta à sua fase inicial, simbolizam, ainda, o eterno retorno. Ela carrega em si, então, o ciclo de vida-morte-renascimento, sendo “o receptáculo dos germes do renascimento cíclico” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 562). Ainda segundo esses autores, simboliza, também, a fecundidade, o princípio passivo e receptivo – que não brilha sua própria luz, mas reflete o brilho do Sol –, a vida primitiva, o inconsciente. Quando aparece na forma da Lua Negra, especificamente, encarna a própria Lilith e sua intensidade, como uma “porta estreita que abre para intensa libertação, intensa luz” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 566).

As mulheres trazidas, no poema, pela aragem de lua da noite, portanto, aparecem como aquelas eternizadas no inconsciente, as experiências arquetípicas das “mulheres dos séculos”. Mais especificamente, as experiências transgressoras dessas mulheres, reprimidas pela consciência patriarcal, porém eternizadas no mistério da Lua. As experiências que hão de se libertar pelos dedos da mulher do presente, essa que, sentada em seu quarto próprio, ilumina com sua poesia as antigas mulheres que lhe chegam.

A imagem da mulher transgressora esculpida pelo poema, remonta ainda à reflexão feita por Nilton Bonder em seu livro “A alma imoral”, de 1998. Bonder tece considerações quanto à relação dialética entre transgressão/traição e moral/tradição. Refletindo sobre o caminho de rigidez que a história da humanidade tende a traçar, com base na vivência dos indivíduos enquanto seres morais, o autor defende a necessidade de equilíbrio entre a razão moral e a alma imoral. Ao pontuar a relevância da traição e da transgressão na história da humanidade, entende-se que Bonder (1998) corrobora a necessidade da ampliação de uma consciência que eventualmente se tornou estreita e aprisionada pelas normas e leis da fase mental de seu desenvolvimento.

Desvela-se, portanto, que o ego fortalecido mediante o encontro com a tradição, é convocado pela psique a recolher o que renegou, transgredindo as normas da consciência e se flexibilizando. Não responder ao chamado imoral da alma é potencializar a movimentação caótica e desordenada daquilo que foi deixado para trás. Como aponta Whitmont (1991), o Feminino, o Eros, o Yin, reprimido por uma necessidade real e relevante ao desenvolvimento do ego, vem cobrar seu preço. A sombra encontra mecanismos de manifestar-se; aquilo que é represado, como trickster brincalhão, cria seus meios de transgredir a moral que o banuiu. “A Deusa e seu consorte, banidos e aparentemente exilados [...] fazem novamente sua epifania na moderna consciência.” (WHITMONT, 1991, p. 164).

As “mulheres dos séculos” trazidas no poema certamente guardam afinidade em suas existências. Cada uma em seu tempo, a seu modo, em sua arte, transgrediu as normas da moral erigida pela consciência patriarcal, escapulindo das paredes do lar e deixando sua marca na vida pública. Seus caminhos transgressores não só se alocaram no inconsciente, surgindo nas novas mulheres do tempo, como calcaram novos espaços àquelas que lhes seguiram, implicando, pode-se inferir, em uma consciência mais flexível, mesmo que ainda patriarcal.

Sendo assim, todas elas, e tantas outras, se fazem presentes no poema em questão, bem como nos demais poemas de Belli, como ela mesma aponta ao dizer “as mulheres sem fala / essas que meus dedos iluminam”. As mulheres que define como amigas e que, segundo lê-se na terceira estrofe de “Conjunção”, espantam “o que há de velho no meu tempo” (BELLI, 2012,

p. 231-233). As mulheres dos séculos, que, imorais como Lilith, espantam a velha rigidez de Logos, a velha ordem.

Fala-se, portanto, da escrita como manifestação de realidades coletivas, transpessoais e arquetípicas. Como apontado, é a poesia-resistência enquanto produção contra-ideológica (BOSI, 2000); como forma de transgressão da ordem patriarcal e burguesa; como meio de ampliar os caminhos abertos nos séculos. A literatura poética aparece como meio pelo qual as mulheres seguem existindo e resistindo; gozando “por detrás das pestanas” ao vislumbrarem seu espaço próprio.

Esse espaço, no entanto, não se configura à salvo de angústia, o que fica claro no decorrer de “Conjunção”. Ainda na primeira estrofe, Belli define esse mesmo espaço próprio como “recinto onde dolorosamente / faço as palavras surgirem do ar”. À medida que vai trazendo a presença das mulheres dos séculos, se utiliza de imagens como assombro, solidão, discursos incendiários e assédio. Compreende-se, desse modo, a partir dessas imagens, a inundação da consciência por conteúdos arquetípicos. Estes que se impõem, propulsionando o surgimento das palavras a despeito da vontade e da dinâmica conscientes.

O retorno da sombra, dos esquecidos aspectos do Feminino, da oprimida amplidão de possibilidades da mulher, trava, sem dúvidas, um conflito com a imagem elegida pela consciência patriarcal. Como podem, afinal, imagens tão díspares coexistir? Como pode a boa mulher se entregar à volúpia da “necessidade de um beijo sobre a perna”? Como pode, sem assombro, a mulher exercer a feminilidade e/ou romper com a submissão ao homem para ocupar com ele lugares de igualdade? O imperativo do acúmulo de papéis da mulher contemporânea parece não ser apenas uma exigência externa ou social. A imagem suscitada por Gioconda remete à dimensão interna, individual desse conflito. A consciência, em seu funcionamento unilateral e restrito, encontra-se de fato em um dilema crucial: o anseio por um beijo sobre a perna parece pesado em demasia diante do seu dinamismo patriarcal.

Retornar ao Feminino, ao Eros, ao Yin, no entanto, não implica impreterivelmente no retorno à fase mágico-mitológica da consciência, onde tudo é indiscriminado. Um beijo sobre a perna não necessariamente é a imersão absoluta e regredida na dimensão coletiva. O desafio, então, é a interação dos pólos opostos de maneira dialética, por meio da qual ambos teriam igual direito de expressão. A transgressão da mulher, nesse sentido, vem como convite ao equilíbrio entre o que a alma demanda e o que a persona cobra do indivíduo; um convite à sustentação de um conflito criativo, a partir da qual a relação com o si mesmo e com o outro torna-se mais flexível.

Essa empreitada, no entanto, como fica claro no poema, não se configura livre de intempéries. Conforme aponta Edinger (1993), a ampliação da consciência é uma jornada conflituosa e dolorida. Para a mulher, encerra-se o conflito básico das imagens de Eva e Lilith que, opostas e polarizadas, não parecem poder convergir diante da compreensão de uma consciência limitada. Tal conflito, bem como o esboço de sua transcendência, encontra-se em outros poemas de Belli, como descrito a seguir.

6.3 Poema 3: “Sempre”

SEMPRE

Sempre esta sensação de inquietude. De esperar mais. Hoje são as borboletas e amanhã será a tristeza inexplicável, o tédio ou a atividade desenfreada de arrumar este ou aquele quarto, de costurar, de ir aqui ou ali cumprir ordens, enquanto tento tapar o Universo com um dedo, fazer minha felicidade com ingredientes de receita de cozinha, lambendo os meus dedos às vezes e às vezes sentindo que nunca poderei me satisfazer, que sou um barril sem fundo, sabendo que ‘não me conformarei nunca’ mas buscando absurdamente me conformar enquanto meu corpo e minha mente se abrem, se estendem como poros infinitos onde se aninha uma mulher que teria gostado de ser pássaro, mar, estrela, ventre profundo dando à luz Universos, novas reluzentes... e ando estourando pipocas de milho no cérebro, brancos tufinhos de algodão, rajadas de poemas que me assaltam o dia inteiro e me fazem querer inflamar como um balão para ocupar o mundo, a Natureza, para me encharcar em tudo e estar em todos os lugares, vivendo uma e mil vidas diferentes...

No entanto, hei de lembrar que estou aqui e que continuarei ansiando, agarrando pitadinhas de claridade, fazendo eu mesma meu vestido de sol, de lua, o vestido verde-cor do tempo com o qual, uma vez, sonhei viver em Vênus.

Em “Sempre” (BELLI, 2012, p. 24), escancara-se o conflito revelado ao final da análise de “Conjunção”. Não é de se estranhar, inclusive, a diferente estrutura de texto do poema, que não é dividido em estrofes e versos bem definidos; não segue uma métrica. Belli se utiliza de uma construção textual livre em alguns dos poemas de “O olho da mulher”, e aqui isso converge com a ideia de conflito que o conteúdo do texto revela. A inquietação em contraste com o conformismo, ambos sentidos pela mulher que se vê submetida a uma realidade forjada nos preceitos da consciência patriarcal. Compreende-se ser esse conflito o que traz à luz as imagens presentes no poema, o fazendo de maneira fluída, sem métricas pré-definidas, quase como as águas de um rio correndo livremente.

A inquietude, a tristeza, o tédio, a atividade desenfreada e a insatisfação diante da rotina delegada de atividades domésticas remetem ao chamado da alma imoral de Bonder (1998). É a

alma que demanda e que não se conforma; a alma que deseja, e que por isso, é tomada como morada do perigo. Em contrapartida, a busca da felicidade forjada na receita com ingredientes de cozinha – por vezes, lambendo-se até os dedos – e a busca por conformar-se remontam a uma quase alienação dos desejos da alma; a uma resignação diante de um ego titânico, intransponível, patriarcal.

O contraponto do conformismo sobre a inquietude, no poema, como em “mas buscando absurdamente me conformar”, suscita a imagem da mulher ideal cristã. Esta que carrega em si a semente do pecado original, mas que, por fim, se resigna e se submete à ordem do Deus Pai, à ordem do Logos, à ordem do homem. É a imagem de Eva, retomando o mito cristão da criação. Eva, a mulher criada da costela de Adão.

O mito conta que Deus criou Adão do pó da terra, inalando vida em suas narinas e o colocando no Jardim do Éden como lavrador e guardião, dando-lhe a instrução de não comer da árvore do conhecimento (Gn 2, 7-17). Coube a Adão nomear todas as coisas viventes. Percebendo Deus, então, que ao homem não havia uma companhia, forja Eva da costela de Adão, segundo se lê no Gênesis 2,18-25:

E disse o SENHOR Deus: Não é bom que o homem esteja só; far-lhe-ei uma adjuntora que esteja como diante dele.
 Havendo, pois, o SENHOR Deus formado da terra todo animal do campo e toda ave dos céus, os trouxe a Adão, para este ver como lhes chamaria; e tudo o que Adão chamou a toda alma vivente, isso foi o seu nome.
 E Adão pôs os nomes a todo o gado, e às aves dos céus, e a todo animal do campo; mas para o homem não se achava adjuntora que estivesse como diante dele.
 Então o SENHOR Deus fez cair um sono pesado sobre Adão, e este adormeceu; e tomou uma das suas costelas e cerrou a carne em seu lugar.
 E da costela que o SENHOR Deus tomou do homem formou uma mulher; esta será chamada varoa, porquanto do varão foi tomada.
 Portanto, deixará o varão o seu pai e a sua mãe e apegar-se-á à sua mulher, e serão ambos uma carne.
 E ambos estavam nus, o homem e a sua mulher; e não se envergonhavam. (A BÍBLIA, 2009, p. 5)

Assim Eva foi criada por Deus. A história conta, posteriormente, ter Eva caído em tentação, cedendo à influência da serpente e não só comendo do fruto proibido, mas levando Adão a cometer o mesmo pecado. Tendo desobedecido as ordens de Deus, acabam expulsos do paraíso. Além do exílio e do peso da mortalidade, recebem ainda outras punições: Adão passa a ter de obter seu sustento através do suor de seu trabalho, e a Eva são impostas as terríveis dores de parto na perpetuação de uma humanidade mortal.

Quando comem o fruto proibido, Adão e Eva despertam ao conhecimento do bem e do mal, bem como à mortalidade. Vê-se, assim, que desde os primórdios da humanidade é na transgressão que a consciência encontra possibilidade de se ampliar. Compreende-se, aqui, ser o pecado original fonte da qual brota a consciência. Uma semente, para dar flor, rasga a terra. O que brota, portanto, além da vida, traz também sofrimento.

No que concerne à figura de Eva no mito, tem-se, como aponta Pires (2008), que uma vez que foi criada da costela de Adão, a mulher aparece como inferior a ele. Somado a isso, a história do pecado original foi tradicionalmente tomada pela igreja cristã como mais uma “prova natural da fraqueza e credulidade da mulher” (PIRES, 2008, p. 56). Nesse sentido, Edinger (1993) faz uma provocação à consciência moderna, retomando o caráter hermafrodita do primeiro homem: como poderia não haver em Adão, a priori, a feminilidade, uma vez que dele nasce a mulher? O Feminino, portanto, seria de fato arquetípico, habitando o homem desde sua criação; presente no ser humano de ambos os sexos.

Pires (2008), dialogando com essa provocação, ressalta também a importância de se pensar o mito inserido no contexto dos hebreus, no qual os aspectos femininos da psique eram extremamente desvalorizados, fruto do auge de um desenvolvimento patriarcal. Tais aspectos foram, então, também diminuídos no mito, relegados apenas a uma costela de Adão, que, arrancada dele, constitui Eva. Dessa maneira, constrói-se a imagem de um homem desprovido de Eros, absoluto em sua razão e, por isso, superior à mulher, que nada mais é do que fruto de um membro defeituoso, a ser temido e dominado.

No desenvolvimento e consolidação do patriarcado, portanto, Eva, aparece como pecadora e culpada pelos infortúnios da humanidade, o que implica que o homem deve estar sempre atento à semente de perdição que a mulher carrega em si. Sua imagem, no entanto, consolida-se como imagem ideal de mulher, a ser almejada e seguida, à medida que encarna a mulher que, apesar de impura, demonstra-se arrependida e resignada, se submete ao Logos e ao homem, ao seu domínio e a suas punições. Sendo assim, vê-se perder de vista o caráter criativo da transgressão representada pelo pecado original, que deve ser evitado a todo custo, em nome da manutenção de uma ordem hegemônica.

Voltando ao poema, a inquietude, a tristeza, a insatisfação, os poros se abrindo a infinito, as pipocas de milho estourando no cérebro e as rajadas assaltantes de poemas aparecem como o aspecto criativo esquecido. Desvelam-se como chamados da alma para a ampliação da consciência e para a realização da mulher enquanto indivíduo em sua totalidade. É a sombra batendo aos portões do reino da consciência, cada dia vestida de um novo jeito – “Hoje são as

borboletas e amanhã será a tristeza inexplicável, o tédio ou a atividade desenfreada” (BELLI, 2012, p. 24).

Tem-se, assim, um poema recheado de imagens que remetem ao chamado da alma à transgressão. A exemplo da borboleta, que em Chevalier e Gheerbrant (2019), simboliza, em suas metamorfoses, a ressurreição e libertação da alma. Simboliza no poema, portanto, a mulher que atende ao que pede sua alma, e a liberta.

O mar, por sua vez, remete à água, símbolo do inconsciente. Guardiã dos grandes mistérios e caminho das aventuras em busca das terras desconhecidas. No decorrer da obra de Jung, são muitas as considerações feitas sobre o simbolismo da água e, mais especificamente, do mar. Como pontua em “A prática da psicoterapia” (JUNG, 1935/2013, v. 16/1), o motivo da água aparece em diversas representações, cujas interpretações indicam ser o mar uma imagem que concentra e origina a vida psíquica. Simboliza, portanto, o inconsciente coletivo, e como coloca Jung em “Psicologia e Alquimia” (1975/2012, v. 12, par. 57), “sob sua superfície espelhante ocultam-se profundidades insondáveis”. Ademais, assim como a borboleta, é símbolo de transformação, guardando em si imagens da vida e da morte. Simboliza as águas superiores nas quais se dão as travessias, as transformações (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019).

A estrela, outra imagem referida no poema, aparece em Jung (1946/2013, v. 8/2) como símbolo das divinas centelhas que guardam a sabedoria da alma do mundo. Para o autor, o brilho das centelhas é tido como luminosidade germinal que direcionará o ser humano à sabedoria proveniente da misteriosa escuridão – do inconsciente. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2019, p. 404), a estrela aparece como “farol projetado na noite do inconsciente.”. Sintetizaria, portanto, o conflito básico descrito no poema, as agitações e tormentas que se podem encontrar nas travessias e, mais do que isso, a luz que serve de guia às navegações noturnas.

O pássaro, ainda, é símbolo de leveza, de espontaneidade, e dos “estados superiores do ser” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 687), remetendo à ideia da totalidade, em seu caráter positivo. Kalsched (2013), ao trabalhar o conto do Pássaro de Fitcher, aponta que o pássaro aparece em diversas mitologias associado ao aspecto positivo do numinoso, descrevendo essa imagem como um “ser transicional, que transita no espaço entre o mundo humano e o divino” (KALSCHED, 2013, p. 356). O autor fala, ainda, do pássaro como ser que representa a evolução do ovo, da vida potencial, una. É, portanto, uma figura que se diferencia da totalidade original e a transcende, ou seja, símbolo da transmutação e da transcendência.

Por fim, tem-se também a imagem do milho, que aparece em Chevalier e Gheerbrant (2019) como imagem de semente, que simboliza prosperidade. A imagem trazida pelo poema é, exatamente, a de pipocas de milho estourando no cérebro. Compreende-se, portanto, uma semente que já se vê brotar; o inconsciente mostrando as novas imagens às janelas da consciência.

É possível inferir que esses símbolos aparecem no poema como alusões ao que sente a mulher à medida que seu corpo e sua mente “se abrem, se estendem como poros infinitos” (BELLI, 2012, p. 24). Sendo assim, e os vendo como refletores do chamado da alma pela expansão da consciência, compreende-se a imagem de uma mulher que começa a dar-se conta de seu desejo por liberdade; de seus desejos historicamente reprimidos. Alude-se tal compreensão, ainda, ao impulso de Eva pela maçã do conhecimento. Em seu caráter criativo, o pecado original abriu espaço ao desenvolvimento da consciência. Também as borboletas, bem como a vontade de ser pássaro, mar ou estrela, assim o fazem; começam a abrir espaço ao ressurgimento da mulher que ocupa “o mundo, a Natureza” (BELLI, 2012, p. 24).

No entanto, como aponta Edinger (1993), uma vez que a ampliação da consciência traz consigo tensão e sofrimento, o indivíduo, bem como a sociedade, vê-se em posição hesitante quanto à realização dos pedidos de sua alma. Ainda mais diante da ferocidade e força com que surge o que outrora fora esquecido. O desejo de “me encharcar em tudo e estar em todos os lugares, vivendo uma e mil vidas diferentes...” (BELLI, 2012, p. 24) remonta à indeterminação de uma consciência matriarcal, onde tudo coexiste no caos. Tem-se, assim, uma mulher que a despeito de uma possível abertura do corpo e da mente, hesita e busca se conformar com os ingredientes de cozinha, a costura, as tarefas do lar, a falta de liberdade. Tal imagem remete ao medo do ego e da consciência patriarcal de que sucumbam aos desejos da alma de maneira regredida.

Compreende-se, então, que a primeira estrofe do poema traz a angústia da mulher que vai abafando os pedidos da alma, os quais, ao emergirem, parecem não convergir em absoluto com as posições elegidas pela consciência, e a assustam. Em contrapartida, porém, a segunda e a última estrofe remetem à uma possibilidade incipiente de integração desses opostos. Uma nova imagem da mulher surge: uma mulher que não se entrega de maneira regredida aos pedidos da alma, ou seja, que não se deixa dominar pela sombra, mas que também não sucumbe à rigidez de um conformismo que exclui sua possibilidade de agarrar “pitadinhas de claridade” (BELLI, 2012, p. 24).

No que concerne a essa nova imagem, reflete-se sobre a passagem que diz “fazendo eu mesma meu vestido de sol, de lua” (BELLI, 2012, p. 24). Enquanto símbolos, Sol e Lua

aparecem como opostos complementares, sendo em muitas mitologias retratados como um casal, a Lua esposa do Sol (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019). Se o Sol, por sua vez, encarna os aspectos da consciência, da razão, da luz, de Logos e do Masculino Arquetípico, a Lua carrega os aspectos do Arquétipo Feminino, de Eros, do inconsciente, da emoção intuitiva, da escuridão. Em “Psicologia e Alquimia”, Jung (1975/2012, v. 12) discorre sobre as imagens do Sol e da Lua presentes nos processos alquímicos, reiterando seu caráter complementar e sua união como casamento alquímico. A Lua aparece, ainda, como símbolo da fase alquímica dita albedo. Esta é a fase de purificação da matéria, representada pela aurora e símbolo do clareamento que abre espaço à transformação. O caráter solar do processo se revela na fase da rubedo, representada pelo nascer do sol e símbolo da transformação e da união dos opostos (JUNG, 1975/2012, v.12). A mulher que tece seu vestido de sol e de lua, partindo dessa compreensão dos símbolos, tece a integração dos opostos; realiza o casamento alquímico; devolve a Adão sua costela.

Além da tecedura de sol e de lua, tem-se, encerrando o poema “o vestido verde-cor do tempo com o qual, uma vez, sonhei viver em Vênus” (BELLI, 2012, p. 24). A verde-cor do tempo se enlaça e corrobora as analogias e associações feitas diante das imagens do Sol e da Lua. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2019, p. 938-939), a cor verde, resultada das interações do azul e do amarelo, tem valor médio, estando “equidistante do azul celeste e do vermelho infernal” e aparecendo como mediadora entre aquilo que é quente e o que é frio, o que é alto e o que é baixo. Apresenta-se, assim, como símbolo da união do Sol amarelo com o azul da Lua.

O sonho de viver em vênus, por sua vez, remete ao abandono do desejo infantil de retorno à fase matriarcal, ao caldo primevo e indiscriminado. A deusa Vênus, da mitologia romana, equivale a Afrodite, da mitologia grega. É a deusa da beleza, da fecundidade, das paixões; deusa do amor e dos prazeres (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019). Símbolo, portanto, daquilo que é, desde a criação divina, represado e excluído. Ao colocar o sonho de viver em Vênus no passado, sem com isso perder de vista a tecedura de um vestido que integre Sol e Lua, Belli permite depreender a possibilidade de coexistência dos opostos no mundo vivente, no mundo da consciência – Vênus, portanto, é tomado aqui como mundo inconsciente da indiferenciação.

Dito isso, a nova imagem que surge da mulher na segunda estrofe de “Sempre” remete a uma nova imagem de Eva, uma Eva cuja sombra, ora como serpente ora como Lilith, começa a ser integrada. Tem-se, então, uma construção textual que leva de uma imagem da mulher que luta contra os chamados da alma, hesitando e se conformando, travando a individuação, a uma

imagem da mulher que se abre à tecedura do equilíbrio entre as polaridades opostas, sem temer ou se render à enantiodromia, ou seja, ao retorno absoluto aos desejos de Eros.

“Sempre”, por fim, parece chegar ao final inaugurando, com seu “vestido verde-cor do tempo”, a esperança por um caminho de integração com os esquecidos aspectos do Feminino. Chevalier e Gheerbrant (2019), ao discorrerem sobre o simbolismo da cor elegida pela autora, parecem vislumbrar essa jornada: “o verde reveste-se portanto de um valor mítico, o das **green pastures**, dos *paraísos verdes dos amores infantis*: também verde, como a juventude do mundo, é a juventude eterna prometida aos Eleitos” (p. 940, grifo dos autores).

6.4 Poema 4: “Dize-me”

DIZE-ME

Dize-me que não me conformarás nunca,
nem me darás a felicidade da resignação,
mas sim a felicidade que dói dos escolhidos,
os que podem abarcar o mar e o céu com os olhos
e levar o Universo dentro de seus corpos:

Vou-te vestir de lodo e te darei de comer a terra
para que conheças o sabor do ventre do mundo.

Escreverei em teu corpo a letra de meus poemas
para que sintas em ti a dor do parto.

Tu virás comigo: Faremos um rito de amor
e uma explosão de cada um de nossos atos.

Não haverá paredes que nos encurralem,
nem teto sobre nossas cabeças.

Esqueçamos a palavra
e teremos nossa própria maneira de nos entendermos;
nem os dias nem as horas nos poderão reter
porque estaremos escondidos do tempo na neblina.

Crescerão as cidades,
a humanidade irá se espalhar invadindo tudo;
nós dois seremos eternos,
porque sempre haverá um lugar no mundo que nos cubra
e um pedaço de terra que nos alimente.

Segundo o exposto na seção 6.3, tem-se que em “Sempre” a tônica da imagem da mulher hesitante e conformada diante do assombro da sombra cede espaço a uma nova imagem, na qual a integração dos opostos passa a ser visualizada. “Dize-me” (BELLI, 2012, p. 41), por sua vez, parece trazer o fortalecimento dessa imagem que apenas podemos vislumbrar ao final de

“Sempre”. Aqui, a mulher já não é aquela casta e boa esposa. Surge, ao contrário, uma mulher que peca, trai e transgride; que não se resigna, nem se conforma, e não aceita que o outro lhe imponha nenhuma dessas coisas. Tem-se, afinal, a mulher que não apenas aceita do outro “a felicidade que dói dos escolhidos”, mas que, justamente, escolhe essa felicidade.

Se “E Deus me fez mulher” salta aos olhos como um manifesto, “Dize-me” aparece como convocação. A primeira estrofe do poema, mais do que um pedido passivo, aparece como um convite ao fruto proibido, à consciência e à sua ampliação. Mais do que um pedido, a voz poética inaugura o convite que vem a fazer na quarta estrofe – “Tu virás comigo: Faremos um rito de amor / uma explosão de cada um de nossos atos.” (BELLI, 2012, p. 41). Voltando ao mito cristão, atenta-se ao chamado de Eva para que Adão prove com ela do fruto proibido. “Dize-me”, parece apresentar um convite que implica a retomada do caráter criativo do pecado original, para além das mazelas concomitantes ao mesmo.

Quando se lê, mais adiante, “Não haverá paredes que nos encurralem, / nem teto sobre nossas cabeças”, é possível traçar um paralelo com a saída do Éden; Adão e Eva expulsos do paraíso. Sem negar a leitura cristã da punição e do sofrimento imbuídos na perda do paraíso e da maldição da mortalidade, compreende-se, no entanto, o caráter positivo nessa transição. Como aponta Pires (2008, p. 65) em sua leitura do mito da criação, a saída do Paraíso pode ser vista também como liberdade, uma vez que “O estado paradisíaco, quando prolongado demais, torna-se uma prisão”.

Pensar no caráter criativo do pecado original e, portanto, da transgressão, implica especial destaque à imagem da serpente, uma vez que ela representa o “princípio espiritual [...] da consciência emergente” (PIRES, 2008, p. 63). A serpente, em seu caráter positivo, traz à luz a necessidade de auto-realização do ser humano. É agente de libertação do homem e da mulher das amarras do Deus logos, podendo sua influência ser, assim, benéfica. Como afirma Pires (2008, p. 65), “a consciência [é] melhor do que a ignorância e seu conforto”.

A imagem da serpente, no entanto, não aparece explicitamente nos versos de “Dize-me”. Como representada no mito, porém, é a serpente que desperta o impulso de Eva à maçã, impulso esse que posteriormente é passado a Adão pela mulher. No poema, lê-se a voz de uma mulher que chama o outro à transgressão. Depreende-se, portanto, a imagem de uma mulher transgressora, que, como Eva, escuta o chamado da serpente e daquilo que essa figura representa.

Segundo apontam Chevalier e Gheerbrant (2019), a serpente representa o mistério, encarna os ímpetus do Feminino, seu poder de sedução que apraz e que também devora. Rastejante na terra, a serpente simboliza o contato com a origem obscura, com as camadas

profundas, com o submundo escuro das paixões. Guarda, assim, uma dita “afinidade com a **sombra**, também considerada uma alma fecundadora” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 822, grifo dos autores).

Ainda segundo Chevalier e Gheerbrant (2019), se a serpente aparece, em seus atributos, como condenável na tradição cristã e medieval, com o Romantismo do século XIX essa imagem ganha novo sentido, no enaltecimento dos aspectos noturnos da condição humana. Ainda que rechaçados por uma sociedade conduzida pelas crenças medievais, foram os artistas e poetas romancistas que prepararam o solo do qual brotou a revolução surrealista, cujo interesse retorna às culturas e tradições primitivas. Culturas nas quais a serpente encarna um caráter criativo, à medida que representa as fontes da vida e a imaginação (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019).

Esse caráter criativo da serpente se observa na filosofia da yoga Kundalini, cuja representação é a imagem de uma serpente enrolada na coluna vertebral, adormecida em sua base. O objetivo dessa modalidade da yoga é despertar a serpente, por meio da prática dos rituais, para que ela se encaminhe ao chakra mais alto e promova, ao alcançá-lo, uma transformação na personalidade. Para Jung (1996), o conceito da Kundalini simboliza a experiência com o inconsciente. A serpente é símbolo da função transcendente, desempenhando o papel de promotora do encontro com as camadas profundas da psique, no sentido da ampliação da consciência.

Tem-se, então, a serpente como sombra da mente patriarcal, carregando os aspectos reprimidos do feminino, tal como Lilith, cuja associação à serpente não é incomum. Simbolizam, assim, o submundo, a escuridão, o mistério, e voltam com uma promessa: “Vou-te vestir de lodo e te darei de comer a terra / para que conheças o sabor do ventre do mundo” (BELLI, 2012, p. 41). Aqui, para além do convite ao conhecimento do bem e do mal, ao desenvolvimento do ego e da consciência, compreende-se um convite, também, à empreitada de retorno ao primevo, no sentido de integração com a sombra. Vestir-se de lodo e voltar à terra em sua umidade e escuridão em um movimento de integração dos opostos antes polarizados.

Nesse sentido, considera-se a imagem da Terra e sua relação com os aspectos de Eros e do Feminino. Segundo Neumann (2000), falar do arquétipo da terra implica em falar do arquétipo do céu, seu oposto. Tem-se que o céu, como princípio arquetípico, está ligado àquilo que está acima, à leveza e clareza, àquilo que é masculino e ativo. Por sua vez, a terra encarna o que está abaixo e é pesado, a escuridão, o que é feminino e passivo. Encarna, ainda, “aquilo que é deste mundo, corpóreo, tangível, material, estático”, tal como o céu simboliza o que “é do outro mundo, incorpóreo, intangível, espiritual e dinâmico” (NEUMANN, 2000, p.163).

Refletindo sobre o desenvolvimento da consciência em termos coletivos, Neumann tece importantes considerações acerca do arquétipo da Terra na interpretação da história da criação no Antigo Testamento. Segundo o autor, a idade média e a tradição cristã dotam a imagem da terra de simbolismo negativo, em oposição ao simbolismo positivo da imagem do céu. A consciência dominante aqui prega a superação do corpo, do instinto e dos prazeres do que é mundano, da terra. Almeja-se o espírito do Pai Celestial, que aparece nos domínios da razão, de Logos. Deve-se sacrificar a Terra em nome do Céu, em uma autonegação dos aspectos terrenos do ser humano. Segundo essa mentalidade, a terra abarcaria um simbolismo sedutor e demoníaco que também aparece como aspecto do feminino arquetípico, representado pela mulher (NEUMANN, 2000). Misturam-se, assim, as imagens da Terra e do Feminino. Nas palavras do autor:

[...] já que o corpo, a Natureza e o mundo pertencem à esfera daquilo que é puro e simplesmente terreno e ilusório, é sempre tarefa do espírito celestial, especialmente, é claro, daquele que está vivo no homem, fugir asceticamente do perigoso abraço da Terra.

Depreciação da terra, hostilidade para com a Terra, medo da Terra; são todos, do ponto de vista psicológico, a expressão de uma consciência patriarcal fraca que não conhece outro modo de ajudar a si mesma a não ser fugir violentamente do domínio fascinante e avassalador do Terreno. Pois sabemos que a projeção arquetípica do masculino experiencia, não sem justiça, a Terra como o Feminino criador de inconsciente, embaralhador de instintos e, portanto, perigoso. [...] o arquétipo da Terra em compensação com a divindade do arquétipo do Céu e do Pai, que determinava a consciência do homem medieval, funde-se à imagem arcaica da Deusa Mãe. (NEUMAN, 2000, p.167)

Segundo Neumann (2000), a necessidade de libertar e espiritualizar o arquétipo da Terra também promove a libertação e a espiritualização do princípio feminino, devolvendo-lhe seu caráter criativo. Isso acontece, como aponta o autor, na jornada de superação da mentalidade medieval, na emergência da Renascença. É perceptível, no entanto, no decorrer da história da humanidade, que a ciência positivista se ocupa da manutenção de uma mente patriarcal rígida, perpetuando o desvalor do arquétipo da terra, bem como do feminino. A arte, nesse sentido, segue no curso da história da humanidade, como aponta Bosi (2000), com a necessidade de fazer-se contra-ideológica, trazendo à luz o que a razão positivista relega ao submundo.

Importante frisar que o enaltecimento dos aspectos negativos do arquétipo da terra, bem como do arquétipo feminino, é indispensável ao desenvolvimento de uma mente patriarcal incipiente e fraca (NEUMANN, 2000). Em determinado momento, no entanto, tais ataques, que representam o retorno do inconsciente, pedem por integração dos opostos, fazendo-se mais

incisivos. É esse pedido que se revela nos versos de “Dize-me”, ou seja, um pedido à retomada dos aspectos esquecidos, em seu caráter positivo, antes reprimidos pela mente patriarcal.

Compreende-se, assim, que a imagem da mulher que se desenha no poema integra Eva e Lilith. A mulher que abraça o chamado do conhecimento do bem e do mal, da consciência, ainda que o afago desse abraço venha acompanhado de infortúnio. A despeito das dores e dos desafios, é ao atender o chamado da individuação, o chamado a tornar-se quem se é, que a psique se abre afinal à profundidade do mar e à imensidão do céu – “os que podem abarcar o mar e o céu com os olhos / e levar o Universo dentro de seus corpos” (BELLI, 2012, p. 41).

Mais uma vez, vê-se perpassar na poesia de Belli a união de símbolos opostos em nome da totalidade. O mar, como exposto anteriormente, aparece como símbolo da vida em seu dinamismo e constante movimento, sendo, em seu caráter de água, fonte de transformações e renascimento (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019). Simboliza, portanto, o inconsciente. O céu, por sua vez, aparece como símbolo universal dos poderes que se mostram sobre-humanos, os poderes supremos do espírito, a luz. Abarcar, então, mar e céu com os olhos parece integrar os grandes poderes da alma e do espírito.

Feitas as considerações até aqui, retoma-se o tom de convite inferido no decorrer do poema. Os versos convidam o outro, amado, a empreender também toda a jornada de integração da sombra. Mais do que empreender também, empreender junto: “escreverei em teu corpo a letra de meus poemas / para que sintas em ti a dor do parto” (BELLI, 2012, p. 41). Chegar à “felicidade dos escolhidos” desvela-se possível, apenas no encontro com o outro, este outro que é preciso encontrar dentro para que possa encontrar fora. Percebe-se, assim, um encontro igual e terno; um encontro dos esquecidos aspectos do feminino com aqueles enaltecidos aspectos masculinos.

Pensar esse encontro através da relação com o outro remete, ainda, às reflexões de Jacoby (2011) em seu livro “O encontro analítico”. Ao falar de relacionamento humano, o autor tece considerações acerca de duas possíveis atitudes nas relações interpessoais, a partir dos termos cunhados por Martin Buber: Eu/Isso e Eu/Você. Jacoby parte do pressuposto de que o processo de individuação, definido por Von Franz (2008) como realização da unicidade e da totalidade do indivíduo, é uma jornada a ser percorrida na relação com outro e mundo. Sendo assim, o autor se debruça sobre as duas possíveis atitudes a serem tomadas na relação com o outro. Ressalta ainda o caráter dinâmico da psique ao enfatizar que, na prática, ambas as atitudes coexistem em qualquer relação.

A atitude Eu/Isso é, como aponta Jacoby (2011), aquela na qual o outro é tomado como objeto a serviço das necessidades e desejos do Eu, sendo, portanto, alvo de projeções de

conteúdos internos. Pode se estabelecer de maneira mais ou menos consciente, tornando-se mais nociva à relação quanto mais inconsciente forem as projeções. A atitude Eu/Você, por sua vez, é uma relação com a alteridade do outro, ou seja, “Eu, na minha própria totalidade, estou me relacionando com Você na sua própria totalidade” (JACOBY, 2011, p. 91). Para tanto, Eu/Você implica no conhecimento de si mesmo, na discriminação do que é do Eu e do que é do Você (do outro), e, portanto, no recolhimento das projeções. O autor define essa atitude, ainda, como aquela que proporciona uma relação humana plenamente desenvolvida, a qual “precisa dos dois princípios, o relacionar-se [Eros] e o conhecer [Logos]” (JACOBY, 2011, p. 93).

Diante das considerações de Jacoby, infere-se em “Dize-me” uma proposta à abertura da consciência para uma relação na qual a atitude Eu/Você predomine. Um convite à superação do molde da relação entre Masculino e Feminino, entre Homem e Mulher que se constrói na dinâmica patriarcal, onde o Eu-Masculino, encarnado especialmente pela imagem do homem, centra as imagens do Feminino, encarnadas na mulher, como Isso. Ao oferecer “o sabor do ventre do mundo” e a experiência “em ti da dor do parto”, o poema convoca ao encontro que possibilita uma relação na qual, opostos integrados, outra linguagem será criada – “esqueçamos a palavra / e teremos nossa própria maneira de nos entendermos” (BELLI, 2012, p. 41). É preciso liberar-se da palavra tirânica do ego para que se possa encontrar a alteridade. É preciso que o ego se abra à imagem poética, para que seu reinado se amplie.

7 DISCUSSÃO

O estudo sobre a obra de Gioconda Belli, descrito no terceiro capítulo deste trabalho, demonstra o caráter revolucionário implicado em sua escrita, especialmente em suas poesias. Tendo em vista o que foi trazido na análise dos poemas, corrobora-se tal concepção. As imagens analisadas desvelam, de diferentes maneiras, uma revolução na imagem da mulher, à medida que Belli (2012) vai tecendo novas representações e questionando as imagens estereotipadas de uma realidade patriarcal.

Dessa maneira, seus poemas, ao trazerem luz a uma nova mulher na literatura, questionam os “arquétipos estereotipados construídos para as mulheres”, de que fala Miranda (2018, p. 9) em seu trabalho. Compreende-se aqui um questionamento à consciência unilateral e às imagens por ela elegidas e delegadas à mulher, cristalizadas na experiência social e histórica.

Em “E Deus me fez mulher”, Belli (2012, p. 17) esculpe uma mulher entendida no presente estudo como dotada de subjetividade e individualidade. Configura-se a imagem de uma mulher-sujeito, que se reconhece como tal a partir de sua vivência corporal. Há, assim, uma dissociação da imagem ainda em voga na sociedade atual, aquela da mulher-submissa, objeto a serviço das dinâmicas e das necessidades do sexo masculino e da consciência patriarcal. Tem-se, ao contrário, uma mulher-desejante, que bendiz seu sexo e suas curvas, bem como o faz com seus prazeres, seus sonhos e suas ideias.

Observa-se, ainda, um enaltecimento dos aspectos do arquétipo Feminino e de Eros, relegados ao inconsciente no desenvolvimento da mente patriarcal, a qual se firma nos aspectos do Masculino Arquetípico e de Logos. Nesse sentido, retoma-se a observação de Lopes (2016) quanto ao caráter feminista da poesia de Belli a partir de um viés ginocêntrico. A autora enaltece a mulher através de sua corporeidade, reivindicando o lugar de direito à coexistência daquilo que é distinto. É a diferença como arma política, que aparece na obra poética de Belli mediante uma lírica-revolucionária na qual a tônica se volta ao discurso erótico e social.

O caráter revolucionário da poética de Belli irrompe como o retorno daquilo que ficou relegado à sombra, no desenvolvimento da consciência. Mais do que uma construção do novo, é a reivindicação pelo antigo esquecido; é a reivindicação por aquilo que é também humano e, portanto, “novo familiar” (ELLIOT, 1972, p. 32). Sendo assim, fala-se do retorno de aspectos formadores da unidade dinâmica segundo a qual a Psicologia Analítica enxerga o ser humano (PENNA, 2014). A própria Gioconda parece vislumbrar tal compreensão, ao dizer no poema

“Os portadores de sonhos”, também presente em “O olho da mulher” (BELLI, 2012, p. 212-213):

Foi assim que proliferaram no mundo os portadores de sonhos,
atacados ferozmente pelos portadores de profecias faladeiras
de catástrofes.
Chamaram-nos iludidos, românticos, pensadores de utopias,
disseram que suas palavras eram velhas
- e eram, de fato, porque a memória do paraíso é antiga
no coração do homem

Nesse sentido, a memória da transgressão e da luta pela integração faz-se tão antiga quanto o é a memória do paraíso. É, justamente, o que mostra “Conjunção” (BELLI, 2012, p. 231-233). Poema que, como exposto anteriormente, traz mulheres de tempos remotos à cena, desenhando a imagem da mulher que rompe com as normas que lhe expurgam da vida pública. Constrói-se a imagem da mulher que, subversiva e transgressora, vai abrindo espaços através de sua arte.

Tal imagem, em “Conjunção”, se constrói apoiada na arte, em especial escrita, como mecanismo de luta contra as correntes dos valores patriarcais dominantes nos séculos. Apresenta, assim, a imagem da mulher-escritora, eu-lírico do poema, como aquela que perpetua a transgressão iniciada séculos atrás. É a mulher-escritora que desfruta de benefícios antes dela calcados, e o faz justamente para iluminar as mulheres que, escondidas, começaram a se desgarrar de uma dinâmica de opressão.

Tece-se, aqui, um paralelo com as considerações de Jung (1922/2013) no volume 15 das Obras Completas, consideradas no capítulo 4. Retoma-se a compreensão de que a obra de arte transcende a individualidade do artista, muitas vezes se impondo a ele. As mulheres dos séculos parecem se impor ao eu-lírico de “Conjunção”, tal como fazem as forças arquetípicas que irrompem a vontade consciente, de acordo com a noção de complexo autônomo trazida por Jung (1922/2013, v. 15) ao falar do impulso criativo. Tem-se, enfim, a capacidade de alcance da fala do poeta – ou melhor, da poetisa, que traz à luz direção para transformações na consciência coletiva.

O impulso contido na produção artística, no entanto, não emerge livre de assombros e angústias, o que também se observa na análise de “Conjunção”. É em “Sempre” (BELLI, 2012, p. 24), no entanto, que aparece de maneira mais clara o conflito intrínseco ao ímpeto por trazer à luz novas imagens possíveis para a mulher. O poema vai construindo duas figuras em

oposição: a imagem da mulher transgressora e desejante, e a imagem da mulher casta e conformada.

A quebra de padrões e o rompimento com os estereótipos imagéticos do patriarcado implicam também uma relativização da compreensão positivista de verdades absolutas e irrefutáveis. É preciso estabelecer uma relação dialógica e dialética entre os opostos, vencendo o risco de enveredar como de salto à dinâmica anterior e oposta – nesse caso, um funcionamento puramente matriarcal e indiferenciado.

Nesse sentido, se exige a sustentação inicial do conflito, como se vê acontecer no decorrer de “Sempre”. Apenas assim é possível alcançar a possibilidade de integração e coexistência dos opostos, conforme pode-se inferir a partir da segunda e última estrofe do poema. Nesta, vê-se a constatação do abandono do sonho de “viver em Vênus” em paralelo à compreensão do dinamismo no qual é possível seguir agarrando “pitadinhas de claridade” na união das imagens do Sol e da Lua (BELLI, 2012, p. 24).

É em “Dize-me” (BELLI, 2012, p. 41), por fim, que é possível vislumbrar, de maneira mais explícita, a possibilidade dessa coexistência, através do tom de convite inferido nos versos de Belli. Um convite ao reconhecimento da realidade distinta, da realidade do outro, interno e externo. É a retomada da imagem da mulher-terra, que traz em si os aspectos mundanos, corpóreos, continentes, úmidos e irracionais. Estes, distintos dos aspectos racionais do Pai Celestial, são igualmente possibilidades humanas, com as quais a integração se faz indispensável para a realização da totalidade.

Ao trazer à tona, então, a capacidade transgressora e criativa adormecida na mulher, os poemas de Belli se configuram como movimento contra-ideológico de resistência, inserindo-se no eixo da poesia-resistência de Bosi (2000). Isso se corrobora, ainda, à medida que os versos desvelam uma fala mitopoética, que não aponta apenas aos tempos originários, mas também os torna novamente sagrados em sua totalidade.

A nova mulher, desvelada em produções literárias cujo acento se apresenta como em Belli, vislumbra, portanto, o que se compreende neste trabalho por integração da sombra, movimento indispensável à ampliação da consciência. A nível coletivo, tem-se, então, novas imagens e novos papéis para a mulher. Isso, como apontado no capítulo 3, não necessariamente refuta as imagens tradicionalmente aceitas pelo patriarcado, como a do matrimônio e do amor romântico, ou a da maternidade. Cabe, no entanto, como faz Belli, uma revisão dessas imagens em sua possibilidade de coexistência com aquelas tradicionalmente banidas: a mulher que é também sujeito, que deseja, sonha e tem ideias próprias; a mulher que vive seu corpo, sua

sensualidade e sua sexualidade sem culpas; a mulher que milita e escreve, que participa ativamente da vida pública.

Pensar a obra de Belli através destas considerações remete ao entremeio de sua produção literária com a atuação política e militante, por ela mesma pontuado em sua autobiografia, “O país sob minha pele” (2002). Ora, a escritura feminina aparece como veículo de fuga dos estereótipos que fundamentam toda construção e organização do grupo humano chamado sociedade. A poética de Belli configura-se, portanto, como ato político, uma vez que, como aponta Miranda (2018), a produção literária feminina desvela-se como mecanismo de subversão de uma ordem sociocultural patriarcal e sexista.

Soma-se a isso, ainda, a compreensão aqui exposta da poética de Belli como expressão cultural que desvela a dinamicidade da psique, bem como o caráter criativo do inconsciente, por meio da integração da sombra, ou seja, da retomada daqueles aspectos deixados no inconsciente na jornada de desenvolvimento da consciência. Retoma-se, assim, a pergunta proposta por Jung (1922/2013, v. 15) quanto a qual imagem primordial se desenvolve na obra de arte, questionamento central à sua compreensão psicológica. A partir da análise e do que foi discutido até aqui, depreende-se que os poemas analisados desenvolvem imagens de Eros, Yin, da consciência lunar.

Essas imagens, como visto anteriormente, encontram-se tradicionalmente associadas à imagem primordial do Arquétipo Feminino. Gonçalves (2012), no entanto, ressalta a impossibilidade de tomar tais imagens de maneira a reduzir o arquétipo meramente àquilo que elas desvelam. Conforme explicita a autora, tais imagens surgem como tentativas de aproximação consciente de um princípio arquetípico, não devendo, portanto, serem confundidas com o princípio em si, cujo conhecimento integral não se faz possível à consciência. Ressalva feita, compreende-se que os poemas de Belli aproximam-se de “expressões do existir humano que constituem modos de ser” (GONÇALVES, 2012, p. 64) ligados, tradicionalmente, ao Arquétipo Feminino, sem inferir com isso que se apreende a totalidade desse princípio.

Ao trazer à tona tais modos humanos de ser, os poemas abrem à consciência coletiva a possibilidade de se haver com os aspectos mundanos, corpóreos, instintivos e intuitivos da totalidade. Estes, são aspectos que foram projetados na figura da mulher desde os tempos primevos, o que engendra uma história de opressão e submissão a esse grupo humano. Compreende-se, no entanto, que tais aspectos sejam, apesar disso, tradicionalmente desprezados como expressão humana em qualquer indivíduo, homem ou mulher. Dessa forma, tem-se em Gioconda um debruçar-se sobre a figura da mulher que, afinal, aparece como um

convite a todos os indivíduos. Um convite de haver-se com suas sombras e relacionar-se de maneira mais plena consigo e com o outro.

Compreende-se a obra de Gioconda Belli, portanto, como facilitadora da abertura à assimilação e integração dos aspectos inconscientes discutidos; como veículo de abertura à transformação na consciência em direção a um melhor relacionamento com a diferença, sem necessariamente a expurgar. Dito isto, desenha-se ainda especial relevância na obra de Belli por fazer o que acima foi mencionado mediante o enaltecimento da figura da mulher. Esta figura que historicamente encarna os desvalores da dinâmica sócio-cultural instaurada pelo patriarcado parece guardar em si o germe da transformação a ser possibilitada a nível coletivo. Como colocam Chevalier e Gheerbrant (2019, p. 421), a mulher, ao encarnar o eterno feminino, aparece como fonte da consolidação da transcendência em direção a “todo potencial afetivo”.

Dessa maneira, ao retomar o que foi aprofundado na análise, visualiza-se na obra de Gioconda Belli a construção poética de imagens diversas que encarnam, de algum modo, a mulher-transgressora. Esta mulher, como posto, não aparece apenas em nome do enaltecimento dos aspectos de Eros e do Feminino, mas também em busca de uma integração com as polaridades opostas, em voga na dinâmica patriarcal. Sendo assim, vê-se aberta a possibilidade de transformação da consciência coletiva por meio das imagens conjuradas por Belli.

Compreende-se que os poemas em “O olho da mulher” se debruçam sobre a mulher que reside no inconsciente, fazendo-a emergir em seus versos. Desvelam a retomada do valor criativo de aspectos que historicamente são tomados em desvalia perante um sistema patriarcal que se baseia no raciocínio lógico e na razão positivista. Assim, reitera-se a confluência da obra poética de Belli com o conceito de poesia-resistência de Bosi (2000), com a função social da poesia, levantada por Elliot (1972), bem como com a leitura da Psicologia Analítica sobre as obras de arte.

Por fim, não se pode negar que o processo de rompimento com a dinâmica da consciência patriarcal vem de fato se consolidando no decorrer dos últimos séculos. No entanto, como aponta Carvalho (2014), nos encontramos em uma realidade em que os espaços da mulher, bem como seus papéis e possibilidades, encontram-se borrados e indefinidos, sem referenciais. Sendo assim, os versos de Gioconda, parecem dar à luz novos modelos e referências, as quais as mulheres deste e dos novos séculos poderão tomar em seu desenvolvimento.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trago a poesia em cada um de meus passos, nas infinitas estradas que a vida vai nos convocando a percorrer. Recordo desde muito cedo a sensação de encanto diante do poder dos versos – minha avó recitando poemas nas reuniões de família. Esse encantamento, hoje percebo, me vem da sentida certeza de que as imagens desveladas nos poemas traduzem algo de muito profundo em mim.

Conheci a obra de Gioconda justamente no desabrochar de meu ser mulher: início da faculdade, o mundo borbulhando à minha espera; eu querendo mergulhar no mundo e começando a tomar consciência do quanto teria de lutar para dar meus mergulhos. Ser mulher, em pleno século XXI, desvelou-se um imperativo assustador. Foi num 8 de março, dia da Mulher, que li Gioconda pela primeira vez, quando minha prima, Thaís, me presenteou com o poema “Não me arrependo de nada”.

Ouso dizer que foi ali o momento exato onde encontrei a mais forte armadura para a guerra que via adiante. Foi a poesia, é claro – e não haveria de ser outra – a arma empunhada por minhas mãos de mulher, em busca do mar. Gioconda, com suas mulheres, me alicerçou, nutriu minhas flores, minhas árvores, minhas ervas de poder, na abertura de caminhos que seguem.

Desde aquele começo na graduação de Psicologia, vejo essa guerra se reeditar em minha história. Nas histórias das mulheres de minha família, nas histórias de minhas amigas, de minhas colegas, de minhas mestras. Vejo essa guerra se reeditar nas histórias das mulheres que chegam ao consultório e despem suas armaduras diante de mim, seja lá quais armas elas empunhem. A guerra não só para mostrar-se mulher, mas, antes, para saber-se mulher; ela segue à minha frente, como seguirá à frente de cada menina desde o tenro momento em que ela se depara com a complexidade de existir mulher numa sociedade erigida pelo patriarcado.

Segui vendo a guerra. E segui vendo o encantamento das palavras de Gioconda, que vão desenhando cada uma das batalhas (des)conhecidas a seguir. Não é de se espantar, portanto, que meus estudos e minhas práticas profissionais tenham se direcionado para as questões da mulher e para a literatura. A Psicologia Analítica e a pesquisa acadêmica me pareceram, então, não o único, mas certamente um grande caminho na tentativa de compreensão desta íntima relação entre a poesia de Gioconda e a batalha da individuação – que é, afinal, a luta das mulheres, e que deve ser, também, a dos homens.

Concluir este trabalho é como findar mais uma batalha dessa guerra sem fim em direção à totalidade; essa guerra de intempéries, mas também de infinitas delícias. A pesquisa fica como

adubo. Não apenas à minha trajetória pessoal, mas principalmente adubo ao meu trabalho como psicóloga clínica. As mulheres que atendo traduzem em suas experiências pessoais muitas das imagens que Gioconda revela em seus poemas, e a sincronicidade dos processos nutre uma relação dialógica entre o trabalho que realizo junto a elas e a produção de conhecimento que se deu aqui – e que, certamente, aqui não se finda.

Entendo, como pesquisadora, que alcançamos os objetivos aos quais nos propusemos no início desta jornada. Compreendo, também, que o curso da pesquisa qualitativa nos leva naturalmente a revisita-los e ajustá-los ao que o processo pede, como de fato ocorreu.

Este tempo de mergulho na obra de Gioconda nos possibilitou, acredito, uma aproximação das imagens da mulher que seus poemas desenham. Aproximarmo-nos das imagens implicou em encontrar o que elas guardam de humano – ou parte disso, tendo em vista que o símbolo não se esgota e o arquétipo não se apreende em sua totalidade. Nos aproximamos das imagens de Gioconda em seu caráter arquetípico, que produz justamente a luz com que aparecem a olhos e ouvidos atentos.

Sendo assim, pudemos constatar, nas diversas imagens da mulher que os poemas pintam, a mulher-transgressora. Uma mulher que encarna os aspectos relegados ao inconsciente por uma consciência calcada na dinâmica patriarcal. A mulher que desce o caminho à escuridão e a ilumina. Destacamos como significativa, também, a compreensão de que essa mulher, ou essas mulheres, trazidas pelos poemas, também sofrem, também temem e também se angustiam diante do desconhecido.

Analisar os poemas de Gioconda, com sua linguagem mitopoética, mostrou, ainda, que as experiências se repetem. Suas imagens falam, portanto, de temas típicos, que surgem como convite à transformação da consciência coletiva. Não é de se espantar que sua obra siga tão atual por entre espaços e tempos. O que, de certo, localiza este trabalho como uma abertura. Creio ser potente a continuidade dos estudos acerca da obra de Gioconda. Isso se revela na amplitude dos temas desvelados em sua lírica, bem como na observação, tecida na revisão bibliográfica, de que o estudo de sua poética ainda se mostra incipiente na Academia.

A análise realizada neste trabalho se configura, assim, como abertura a novas reflexões e estudos, uma vez que certamente não se pode, no escopo de um trabalho acadêmico, abarcar em profundidade todas as questões suscitadas. A interface mais direta da obra de Belli com o movimento Feminista, por exemplo, nos aparece como tema a ser aprofundado em estudos posteriores.

Além disso, creio que a pesquisa em Psicologia Analítica tem muito a se beneficiar do diálogo com as expressões artísticas, especialmente a literatura poética. Há, sem dúvidas, um

mundo inesgotável a se explorar, no que concerne à vida psíquica. Uma produção de conhecimento que dialogue com a multiplicidade e a complexidade da existência humana se faz imperativa diante de uma realidade onde parecemos habitar um momento crucial entre a tirania e a evolução.

Dados os resultados apresentados em nosso trabalho, fica claro que a possibilidade da evolução e da transformação reside justamente na retomada dos aspectos relacionados tradicionalmente ao Feminino, aspectos de Eros, de Yin e da terra. Mais do que isso, reside na posterior integração destes aspectos às dinâmicas que lhes são opostas – dinâmicas do Masculino, de Logos, de Yang, e do céu.

Nesse sentido, a arte me salta aos olhos como solo fértil a uma produção de conhecimento que nos implique em movimentar-nos na direção do novo conhecido. Esperamos, por fim, que este trabalho contribua na compreensão psicológica da poesia como manifestação daquilo que, no ser humano, não se pode nomear com a racionalidade lógica e empírica.

REFERÊNCIAS

- AUAD, Pedro Henrique Trindade Kalil. Estratégias históricas: teorias feministas, a história da literatura e a história do cinema nos anos 1970. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 52, e185214, 2018. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332018000100504&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 26 jun. 2020.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- BELLI, Gioconda. **O país sob minha pele** – memórias de amor e guerra. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2002.
- BELLI, Gioconda. **O olho da mulher**. Diamantina: Arte Desemboque, 2012.
- BELLI, Gioconda. Biografia. **Gioconda Belli**, [S. l.], 2018. Disponível em: <https://giocondabelli.org>. Acesso em: 19 nov. 2018.
- BERGMARK, Ida. **¿Quién dijo que soy débil?** Un análisis de dos poemas de Gioconda Belli desde una perspectiva feminista. 2018. Dissertation (Degree of Bachelor) – Umeå University, Faculty of Arts, Department of language studies, Umeå, Sweden, 2018. Disponível em: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:umu:diva-148577>. Acesso em: 27 jun. 2020.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. 4. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2009.
- BONDER, Nilton. **A alma imoral**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CANTARELLI, Ana Paula. As mulheres em primeiro plano: considerações sobre as personagens femininas do romance *La mujer habitada*, de Gioconda Belli. **Espéculo: Revista de Estudios Literarios**, Madrid, n. 46, p. 671-694, 2010. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero46/giobelli.html>. Acesso em: 27 jun. 2020.
- CARVALHO, Helena Catharina Lyrio de. **Um estudo sobre a maternidade tardia e sua relação com a individuação feminina**. 2014. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.
- CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o Homem: introdução a uma filosofia da cultura humana**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. 33. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.
- CUSICK, Edmund. Psyche and the artist: Jung and the poet. In: ROWLAND, Susan. **Psyche and the arts: Jungian approaches to music, architecture, literature, film and painting**. London/New York: Routledge, 2008, p. 12-21.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. Cecília Meireles: imagens femininas. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 27, p. 333-371, dez. 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332006000200013&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 27 jun. 2020.

DIZ, Tania. La literatura femenina en los años sesenta – incomodidades, temores e raras lecturas en “El escarabajo de oro”. **Lectora**: revista de dones y textualitat, Barcelona, n. 24, p. 157-175, 2018. Disponível em: <https://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/25060/26174>. Acesso em: 27 jun. 2020.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**, [S. l.], v. 17, n. 49, p. 151-172, dez. 2003. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9950>. Acesso em: 27 jun. 2020.

EDINGER, Edward F. **A criação da consciência**: o mito de Jung para o homem moderno. São Paulo: Cultrix, 1993.

ELLIOT, T. S. **A essência da poesia**. Rio de Janeiro: Artnova s.a., 1972.

FARIA, Durval Luiz de. **O pai possível**: conflitos da paternidade contemporânea. São Paulo: EDUC – Fapesp, 2003.

FARIA, Durval Luiz de. **O homem e o encontro amoroso**: imagens da alma em três canções de Tom Jobim. 2006. Monografia (formação em Analista Junguiano). Instituto Junguiano de São Paulo/Associação Junguiana do Brasil, São Paulo, 2006.

GAMBINI, Roberto. **A Voz e o Tempo**: reflexões para jovens terapeutas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

GONÇALVES, Giselli Renata. **A mãe e o Mar**: Imagens do Feminino no poema Mar Absoluto, de Cecília Meireles. 2012. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

GONZÁLEZ REY, Fernando. **Pesquisa Qualitativa e Subjetividade** – os processos de construção da informação. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

GUARDIA, Sara Beatriz. Literatura e escrita feminina na América Latina. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 18, n. 1, p. 15-44, set. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/28217>. Acesso em: 02 jul. 2020.

JACOBI, Jolande. **Complexo, Arquétipo, Símbolo na Psicologia de C. G. Jung**. São Paulo: Cultrix, 1986.

JACOBY, Mario. **O encontro analítico**: transferência e relacionamento humano. Petrópolis: Vozes, 2011.

JUNG, Carl Gustav. **Símbolos da transformação**. OC 5. Petrópolis: Vozes, 1973/2013.

JUNG, Carl Gustav. **Tipos psicológicos**. OC 6. Petrópolis: Vozes, 1971/2013.

JUNG, Carl Gustav. **O eu e o inconsciente**. OC 7/2. Petrópolis: Vozes, 1971/2015.

JUNG, Carl Gustav. O problema fundamental da psicologia contemporânea. In: JUNG, Carl Gustav. **A natureza da psique**. OC 8/2. Petrópolis: Vozes, 1931/2013.

JUNG, Carl Gustav. Considerações teóricas sobre a natureza do psíquico. *In*: JUNG, Carl Gustav. **A natureza da psique**. OC 8/2. Petrópolis: Vozes, 1946/2013.

JUNG, Carl Gustav. O conceito de inconsciente coletivo. *In*: JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. OC 9/1. Petrópolis: Vozes, 1936/2014.

JUNG, Carl Gustav. O eu. *In*: JUNG, Carl Gustav. **Aion**: estudos sobre o simbolismo do Si-Mesmo. OC 9/2. Petrópolis: Vozes, 1976/2013.

JUNG, Carl Gustav. Alma e terra. *In*: JUNG, Carl Gustav. **Civilização em transição**. OC 10/3. Petrópolis: Vozes, 1927/2013.

JUNG, Carl Gustav. Sobre o inconsciente. *In*: JUNG, Carl Gustav. **Civilização em transição**. OC 10/3. Petrópolis: Vozes, 1918/2013.

JUNG, Carl Gustav. **Psicologia e alquimia**. OC 12. Petrópolis: Vozes, 1975/2012.

JUNG, Carl Gustav. **Mysterium Coniunctionis**. OC 14/1. Petrópolis: Vozes, 1971/2012a.

JUNG, Carl Gustav. **Mysterium Coniunctionis**. OC 14/2. Petrópolis: Vozes, 1971/2012b.

JUNG, Carl Gustav. **O espírito na arte e na ciência**. OC 15. Petrópolis: Vozes, 1922-1941/2013.

JUNG, Carl Gustav. Relação da psicologia analítica com a obra de arte poética. *In*: JUNG, Carl Gustav. **O espírito na arte e na ciência**. OC 15. Petrópolis: Vozes, 1922/2013.

JUNG, Carl Gustav. Psicologia e poesia. *In*: JUNG, Carl Gustav. **O espírito na arte e na ciência**. OC 15. Petrópolis: Vozes, 1930/2013.

JUNG, Carl Gustav. Medicina e psicoterapia. *In*: JUNG, Carl Gustav. **A prática da psicoterapia**. OC 16/1. Petrópolis: Vozes, 1945/2013.

JUNG, Carl Gustav. Princípios básicos da prática da psicoterapia. *In*: JUNG, Carl Gustav. **A prática da psicoterapia**. OC 16/1. Petrópolis: Vozes, 1935/2013.

JUNG, Carl Gustav. A psicologia da transferência. *In*: JUNG, Carl Gustav. **Ab-reação, análise dos sonhos e transferência**. OC 16/2. Petrópolis: Vozes, 1946/2012.

JUNG, Carl Gustav. “Religião e psicologia”: uma resposta a Martin Buber. *In*: JUNG, Carl Gustav. **A vida simbólica**. OC 18/2. Petrópolis: Vozes, 1952/2012.

JUNG, Carl Gustav. **The psychology of Kundalini Yoga**: Notes of the Seminar Given in 1932 by C. G. Jung. New Jersey: Princeton University Press, 1996.

KALSCHED, Donald. **O mundo interior do trauma**: defesas arquetípicas do espírito pessoal. São Paulo: Paulus, 2013.

KAST, Verena. **A dinâmica dos símbolos**: fundamentos da psicoterapia junguiana. Petrópolis: Vozes, 2013.

KUGLER, Paul. Imagem psíquica: uma ponte entre o sujeito e o objeto. In: YOUNG EISENDRATH, Polly; DAWSON, Terence (org.). **Manual de Cambridge para estudos junguianos**. Porto Alegre: Artmed Editora, 2002.

LEMOS, Bethania Guerra de. **Sob o signo de tláloc**: construção identitária e memorial na obra de Gioconda Belli. 2008. Tese (Doutorado em Letras Neolatinas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

LEMOS, Bethania Guerra de. Fogosa e intensa pupila. In: BELLI, Gioconda. **O olho da mulher**. Diamantina: Arte Desemboque, 2012.

LEONET, Gema Lasarte. Gioconda Belli, um universo de mujeres. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 21, n. 3, p. 1081-1097, set./dez. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2013000300018>. Acesso em: 27 jun. 2020.

LOPES, Bruna Bechlin Queiroz. **El país de las mujeres de Gioconda Belli**: um romance feminista? 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários e Culturais) – Universidade de Coimbra, Coimbra, 2016.

MIRANDA, Juliana Aparecida dos Santos. As lutas feministas e suas reverberações na arte: das práticas sócio-políticas à teoria crítica feminista. **Revista Latinoamericana de Estudios em Cultura y Sociedad**, [S. l.], v. 4, n. 2, out. 2018. Disponível em: <http://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/915>. Acesso em: 27 jun. 2020.

NEUMANN, Erich. **O medo do feminino**: e outros ensaios sobre a psicologia feminina. São Paulo: Paulus, 2000.

OLIVEIRA, Amanda da Silva. **Poder e gênero em Miguel Ángel Asturias, Erico Veríssimo e Gioconda Belli**. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

PALOMO, Victor. Psicologia junguiana e arte poética: uma revisão. **Junguiana**, São Paulo, v. 32, n. 2, p. 40-48, jul./jan. 2014.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAREJO, Ramón Pérez; GARCÍA, Dorde Cuvardic. Algunas constantes de la poesía centroamericana contemporánea escrita por mujeres: de objeto a sujeto literário. **Rilce**: Revista de Filología Hispánica, Navarra, v. 33, n. 2, p. 671-694, 2017. Disponível em: <https://revistas.unav.edu/index.php/rilce/article/view/2787>. Acesso em: 26 jun. 2020.

PENNA, Eloísa Marques Damasco. O paradigma junguiano no contexto da metodologia qualitativa de pesquisa. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 16, n. 3, p. 71-94, set. 2005. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-65642005000200005&lng=en&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 18 ago. 2019.

PENNA, Eloísa Marques Damasco. **Epistemologia e método na obra de C. G. Jung**. São Paulo: Educ: FAPESP, 2013.

PENNA, Eloísa Marques Damasco. **Processamento simbólico-arquetípico: pesquisa em psicologia analítica**. São Paulo: Educ: FAPESP, 2014.

PESSANHA, Bárbara. Lilith, seu mito e uma breve análise: parte I. **IJEP – Instituto Junguiano de Estudo e Pesquisa**, [S. l.], 2019a. Disponível em: <https://www.ijep.com.br/artigos/show/lilith-seu-mito-e-uma-breve-analise-parte-i>. Acesso em: 28 mar. 2020.

PESSANHA, Bárbara. Lilith, seu mito e uma breve análise: parte II. **IJEP – Instituto Junguiano de Estudo e Pesquisa**, [S. l.], 2019b. Disponível em: <https://www.ijep.com.br/artigos/show/lilith-uma-analise-junguiana-parte-ii>. Acesso em: 28 mar. 2020.

PINTO, Célia Regina Jardim. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

PIRES, Valéria Fabrizi. **Lilith e Eva: imagens arquetípicas da mulher na atualidade**. São Paulo: Summus, 2008.

POLI, Maria Cristina. Uma escrita feminina: a obra de Clarice Lispector. **Psico**, Porto Alegre, v. 40, n. 4, p. 438-442, out./dez. 2009.

RAMÍREZ, Lesbia Guisela López. **Otro modo de ser**. Escritoras latinoamericanas que han configurado nuevos imaginários desde la literatura feminista. 2016. Tese (Programa de doutorado “Género, Feminismos y Ciudadanía: Perspectivas para um nuevosiglo”) – Universidad Internacional de Andalucía, Baeza, 2016.

REIBER, Bettina. Psyche, imagination and art. In: ROWLAND, Susan. **Psyche and the arts: Jungian approaches to music, architecture, literature, film and painting**. London/New York: Routledge, 2008, p. 66-76.

ROWLAND, Susan. **Psyche and the arts: Jungian approaches to music, architecture, literature, film and painting**. London/New York: Routledge, 2008.

STEIN, Murray. **Jung: o mapa da alma: uma introdução**. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

TANCETTI, Barbara. **Uma câmera toda delas – a mulher nos filmes de Petra Costa: um estudo junguiano**. 2018. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.

TEIXEIRA, Nírcia Cecília Ribas Borges. Letras e silêncio: a escrita de autoria feminina no Paraná. **Revista Acta Scientiarum Language and Culture**, Maringá, v. 35, n. 1, p. 55-62, jan./mar. 2013. Disponível em: <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/article/view/10116>. Acesso em: 27 jun. 2020.

VASCONCELOS, Ana Paula de. **A maternidade tecendo caminhos para o resgate da feminilidade**. 2006. Monografia (Especialização em Abordagem Junguiana) – COGEAE – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

VON FRANZ, Marie-Louise. O processo de individuação. *In*: JUNG, C. G. (org.). **O homem e seus símbolos**. 2. ed. Especial, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p. 207-307.

WHITMONT, Edward C. **O retorno da deusa**. São Paulo: Summus, 1991.

WHITMONT, Edward C. **A busca do símbolo**: conceitos básicos de psicologia analítica. São Paulo: Cultrix, 1994.